Quaderni del Dipartimento di Filosofia e Storia - Liceo Classico "Vittorio Emanuele II" - Palermo

MEDEN AGAN





N. 1
2021/1

Il visibile e l'invisibile

Discussioni
C. Bonvecchio
G. Caradonna

Un'altra storia
S. Adorno
R. Lopes

Scuola liberatutti
R. Cucchiara



MEDEN AGAN

Quaderni del Dipartimento di FILOSOFIA E STORIA Liceo Classico "Vittorio Emanuele II" - Palermo

Direttore
(Coordinatore del Dipartimento)
Carmelo Muscato

Comitato Scientifico
(Docenti del Dipartimento)
Rosa Maria Bivona, Anna Lisa Cannata, Glauco Del Prete; Giovanni Di Benedetto; Angela C. Drago; Roberto Lopes; Maurizio Midulla; Carmelo Muscato; Marco Nuzzo; Letizia Plano; Renata Racalbuto.

Comitato di Redazione
(Docenti impegnati nel progetto di potenziamento)
Angela C. Drago; Carmelo Muscato; Marco Nuzzo; Letizia Plano.
(Alunni impegnati nel progetto di potenziamento)
Giuditta Caradonna (III H), Costanza Dragotto (III D), Elisabetta Levantino (IV F), Asia La Mattina (III H), Lorenzo Nicolosi (III A), Miriam Nicosia (III H), Adele Terrasi (IV G), M. Chiara Zambito (III A).

Disegni
Bendetta Dagnino (IV F)

Fotografia
Marina Buttari

Progetto grafico
Carla Venezia

Redazione
Liceo Classico Vittorio Emanule II
via Simone di Bologna 11
90134 Palermo
Tel: +39 091581942



medenagan.palermo@gmail.com

il visibile
e
l'invisibile



Sommario

EDITORIALE

3 *Meden Agan. È un inizio*, di Carmelo Muscato

DISCUSSIONI

7 *Il Bello di Platone. Arte e immagine nel Platone di Cassirer*, di Giuditta Caradonna

12 *Corpo reale e corpo immaginato*, di Claudio Bonvecchio

UN'ALTRA STORIA

18 *La lunga guerra tra uomo e microbi*, di Salvatore Adorno

21 *La storia cantata. Un laboratorio per insegnare Storia attraverso le canzoni*, di Roberto Lopes

SCUOLA LIBERATUTTI

28 *La scuola ha una grande anima*, di Rosanna Cucchiara

29 *Ceci n'est pas un manifeste*

SEGNALIBRO

34 Raphael, *La Scienza dell'Amore. Dal desiderio dei sensi all'intelletto d'Amore.*

35 Giorgio Israel, *Chi sono i nemici della scienza? Riflessioni su un disastro educativo e culturale*

L TAFANO

36 *La scuola più bella*, di Massimo Leonardo

Editoriale

MEDEN AGAN.
È UN INIZIO

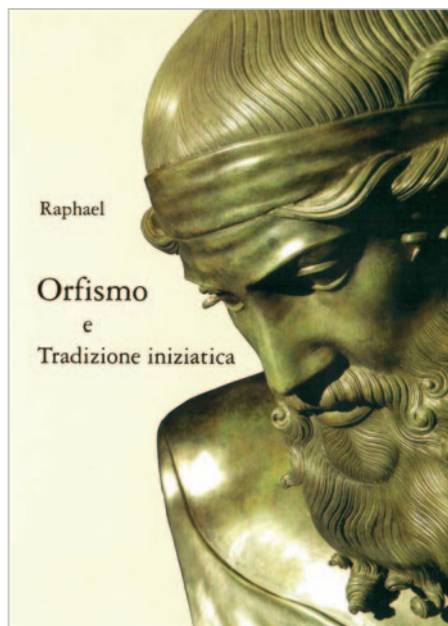


Una palestra di dialogo e di autoconoscenza

di Carmelo Muscato*

Inauguriamo questa avventura editoriale in un momento difficile quale è quello della pandemia. L'idea di una rivista del Dipartimento di Filosofia della nostra Scuola era nell'aria già da prima. Ma per certi versi proprio l'emergenza di questa situazione ha contribuito a concretizzarla in tempi più rapidi: l'impossibilità di realizzare altre attività che richiedono in maniera più imprescindibile incontri in presenza, ha finito per far convogliare su questo progetto molte ore di potenziamento del Dipartimento.

D'altra parte sempre per lo stesso motivo in questo primo numero presentiamo solo una parte dei contributi programmati. Soprattutto per quel che riguarda alcuni articoli degli alunni, che in certi punti richiedevano una discussione e un lavoro da svolgersi in presenza, non è stato possibile completarli a causa del prolungamento della didattica a distanza. Magari saranno completati nel periodo estivo e pubblicati nel prossimo numero.



Intanto eccoci qui con quello che siamo riusciti a portare a termine.

Spesso il corso degli eventi segue un ritmo diverso da quello programmato: a volte ci sono rallentamenti, altre volte accelerazioni. In fondo la precarietà e l'incertezza costituiscono non l'eccezione ma la regola dell'esistenza umana. Per questo gli antichi attribuivano al caso un'importanza maggiore rispetto a quanto tendiamo a fare noi moderni. Per lo stesso motivo con il concetto di σωφροσύνη assimilavano la saggezza alla temperanza: l'ideale di evitare gli eccessi e di ricercare pazientemente la "giusta misura" scaturiva dalla consapevolezza dell'imponderabilità del divenire. Anche da queste considerazioni è scaturita la scelta del nome di questi Quaderni: Μηδὲν ἄγαν significa "nulla di troppo".

Se il nostro titolo è un invito alla moderazione, quindi una massima morale, esso però è anche qualcosa di più. Μηδὲν ἄγαν, assieme al più noto Γνῶθι σεαυτόν (conosci te stesso), fa parte

* **Carmelo Muscato** *è docente di Filosofia e Storia, Liceo Classico "Vittorio Emanuele II" di Palermo.*



Rovine del Tempio di Apollo a Delfi, sullo sfondo il Monte Parnaso

delle massime incise sulla facciata del tempio di Apollo a Delfi e perciò richiama la dimensione iniziatica propria di questo luogo. Per dirla con D. Susanetti, Delfi è il «più memorabile e numinoso» di quei centri sacri sparsi per la terra, in cui si congiungono «visibile e invisibile, umano e sovrumano»[1]. La massima Μηδὲν ἄγαν evoca, quindi, un sapere che non è solo intellettuale e nemmeno solo morale. Essa l'invito a un viaggio che conduce dall'umano al divino, attraverso la conoscenza di sé.

Come scrive G. Reale, «Apollo invitava l'uomo a riconoscere la propria limitatezza e finitezza, e quindi a mettersi in rapporto col dio, che è completamente diverso da lui, sulla base di questa precisa consapevolezza. Dunque, a chi entrava nel tempio di Delfi veniva detto con quel motto quanto segue: "Uomo, ricordati che sei un mortale e che, come tale, tu ti avvicini al dio immortale"»[2].

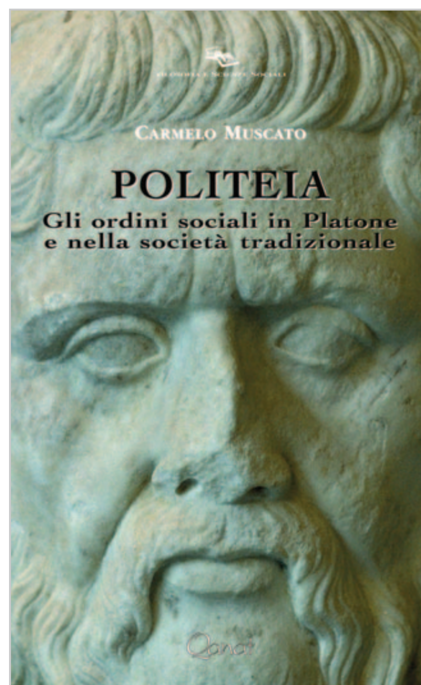
Dunque "nulla di troppo" è un invito alla consapevolezza dei limiti di ciò che "diviene" come premessa per la realizzazione di ciò che "è".

Un proposito non tanto alla moda in un mondo come il nostro dominato dal divenire e dall'innovazione, dove la parola "cambiamento" ha assunto un'accezione distorta, come se il cambiamento fosse di per sé un bene, trascurando il fatto che esso è buono solo quando è cambiamento verso il meglio e che c'è anche un cambiamento verso il peggio. Ma soprattutto trascurando il fatto che il divenire staccato dall'essere è vacuità. Così chiamiamo scienza quella che Platone chiamava *doxa*, con il risultato paradossale di considerare scienza un sapere mutevole. In questo modo, per tornare alla pandemia, accade che le autorità scientifiche rilascino in pochi mesi dichiarazioni contraddittorie in merito all'efficacia del vaccino o all'ipotesi dell'origine del virus.

Vogliamo prendercela con gli scienziati perché non fanno bene il loro lavoro? No di certo. Più semplicemente vorremmo che fosse restituito alla parola scienza il suo significato proprio, cioè di sapere universalmente valido, e non un sapere valido per oggi e non più valido domani. È bensì vero che conoscere il

vero "essere", la costante, ciò che è e non muta è un'impresa ardua e difficile, ai limiti delle possibilità umane, ma non per questo è legittimo chiamare scienza un sapere mutevole. Naturalmente non è una questione di termini ma di consapevolezza: affermazioni perentorie e definitive confliggono con questa concezione di scienza. Allora, continuiamo a utilizzare il termine "scienza" come abbiamo fatto da cinque secoli a questa parte, ma con la consapevolezza che essa non è e non può essere l'ultima verità.

"Nulla di troppo" dice qualcosa di semplice, cioè che anche per le cose ritenute buone, come recita il proverbio, "il troppo stroppia". Ma la giusta misura non è una questione di quantità. Se fosse una questione di quantità, accadrebbe qualcosa di paradossale, che Platone evidenzia in un singolare passo del *Fedone* (68c-69a). Egli individuando tre tipi umani, per analogia al termine φιλόσοφος, conia due termini: φιλοχρήματος e φιλότιμος, ossia "amante delle ricchezze" e "amante dell'onore" (68c). Ora dice Platone, solo il filosofo può dirsi veramente forte e temperante, mentre chi non è filosofo finisce per essere temperante per intemperanza e coraggioso per viltà. Infatti, spiega Platone, la temperanza è la virtù di non lasciarsi turbare dalle passioni, ma a coloro che non sono filosofi accade di astenersi da certi piaceri per paura di restar privi di altri piaceri dei quali hanno più vivo desiderio, e di essere così «temperanti per intemperanza» (69a). In maniera simile, il coraggio è la capacità di vincere le avversità e persino la morte. Ma se coloro che non sono filosofi affrontano le avversità per paura di mali maggiori, «finiscono per essere coraggiosi perché hanno paura; sebbene sia una curiosa contraddizione dire che uno è coraggioso per paura e viltà» (68d-e).



Se la virtù, e con essa la massima "nulla di troppo", fosse intesa solo dal punto di vista morale, riducendola a una questione di quantità, si finirebbe – come prosegue la pagina del *Fedone* – per scambiare «piaceri con piaceri, dolori con dolori e paure con paure, cose più grandi con cose più piccole, così come se fossero monete». Mentre l'unica moneta di valore, quella per cui tutto ciò deve essere scambiato è la saggezza, e «solo ciò che si compra e si vende a questo prezzo è veramente fortezza, temperanza, giustizia, poiché la virtù è solo quella accompagnata da saggezza» (69a-b).

Seguendo Platone, possiamo dire che le cose non hanno un valore in sé, e il "troppo" o il "troppo poco" non può essere stabilito in maniera oggettiva una volta per tutte. La giusta misura rimanda dalle cose al soggetto: il valore non risiede nelle cose ma è in relazione al soggetto. Venendo alla scuola, il bene non è nelle conoscenze dei contenuti e nemmeno nel conseguimento delle competenze, ma nel risveglio di coscienza che conoscenze e competenze possono suscitare nell'alunno. E allora si pone il problema di individuare di volta in volta quali conoscenze e quali competenze occorre perseguire. Non ci sono obiettivi importanti in sé, ma importanti relativamente allo stato proprio del soggetto e al suo grado di "risveglio". Per esempio, l'alunno bravo che conosce tante cose ma manca di generosità, dovrebbe avere obiettivi propri di questa sua condizione. E così l'alunno che ha una buona dose di volontà, ma manca di elasticità mentale. Naturalmente gli esempi potrebbero facilmente moltiplicarsi.

Né questo è un problema che può essere risolto con la cosiddetta didattica individualizzata, se questa prescinde dal problema del bene e della conoscenza di sé. Noi spesso, più o meno consapevolmente, adottiamo una visione secondo cui il bene consiste nella soddisfazione dei desideri, trascurando che la maggior parte dei desideri sono il frutto delle stimolazioni che il soggetto riceve dall'esterno. Si pone allora un problema di natura diversa rispetto alla conoscenza oggettiva, che richiede di volta in volta un interrogarsi sulla questione di quanto in questi desideri nasce dall'esterno e di quanto invece proviene dalla propria essenza, ciò che gli antichi chiamavano

"anima". Dunque il problema della conoscenza e dell'apprendimento nel suo fondo richiama il tema dell'autoconoscenza e dello svelamento del sé.

Detto in altri termini, si pone il problema della discriminazione tra il sé e il non sé. Una persona poco consapevole può identificarsi con le sue cose, sino a pensare: io sono la macchina, io sono la casa, io sono le ricchezze e così via. In questo modo si scambia il sé per il non sé. Ma non solo le cose materiali sono "non sé": anche i piaceri e gli onori, sono cose esterne al soggetto, in quanto dipendono dagli altri. Ecco perché Platone, concludendo le osservazioni del *Fedone* richiamate sopra, dice che gli amanti delle ricchezze e gli amanti degli onori, separando la virtù dalla saggezza, rischiano di inseguire una virtù che «non è che una vana parvenza, una virtù veramente servile, che non ha nulla di sano e di vero» (69b-c). Ed ecco perché a Delfi μηδὲν ἄγαν viene posto accanto a γνῶθι σεαυτόν. Perché, come dice Socrate nel *Fedro*, «mi sembra proprio ridicolo che io, mentre sono ancora all'oscuro di questo [me stesso], mi ponga ad indagare problemi che mi stanno di fuori» (229e-230a).

Come è noto il termine "scuola" deriva dal greco σχολή, che in origine indicava il tempo libero, quello che i Latini indicavano con la parola "*otium*", la libertà e il riposo dalle attività e dalle preoccupazioni economiche. Attività e preoccupazione che quindi prendevano il termine di *negotium*. Questa idea di "scuola" discendeva appunto dall'importanza che i Greci attribuivano alla *paideia*, come autorealizzazione e conoscenza di sé. Una prospettiva certamente controcorrente rispetto alla tendenza a concepire l'istruzione come semplice preparazione al lavoro, che sempre più sembra affermarsi nella scuola di oggi. E tuttavia una prospettiva che contraddistingue il liceo classico, come roccaforte di un ideale di apprendimento di ciò che "non serve a niente" in quanto, per usare l'espressione di Platone, non mira a una virtù servile.

Da questo punto di vista, questi Quaderni si propongono di essere un luogo di dialogo non solo del Dipartimento di Filosofia e Storia ma del nostro intero Istituto, e anche di tutte le istituzioni scolastiche interessaste a interrogarsi sul significato più alto dell'istruzione. ■

Note

[1] D. Susanetti, *Il simbolo nell'anima. La ricerca di sé e le vie della tradizione platonica*, Carocci, Roma 2020, pp. 13-14.

[2] G. Reale, *Socrate. Alla scoperta della sapienza umana*, La nave di Teseo, Milano 2019, p. 49.



Giovanni Ruggero, *Il tempio di Apollo a Delfi* (stampa)

Discussioni

IL BELLO DI PLATONE

Arte e immagine nel Platone di Cassirer



di Giuditta Caradonna*

Il concetto di "immagine", dal latino *imago-imaginis*, viene definito come "la forma esteriore degli oggetti corporei, in quanto viene percepita attraverso il senso della vista"[1]. L'immagine può comunicare, informare, insegnare, descrivere. Oggi il ruolo dell'immagine è imperante nella società, tanto che discipline come la filosofia, l'antropologia, la psicologia e la storia dell'arte concordano in un nuovo campo di studi denominato nei paesi anglosassoni "visual studies" o "visual culture".

Poiché il termine indica altresì il modo in cui viene presentato qualcosa o qualcuno pubblicamente, è comprensibile che l'immagine che si vuole dare di sé sia sempre protesa verso la bellezza, se non verso la perfezione.

Ma qual è il rapporto tra immagine e bellezza? Se l'immagine è solo il modo di apparire, allora la bellezza non sarà un valore irrilevante dal punto di vista etico e teoretico?

Come solenne ammonizione che le cose non stiano in questo modo, mi risuonano i versi di John Keats, il grande poeta romantico:



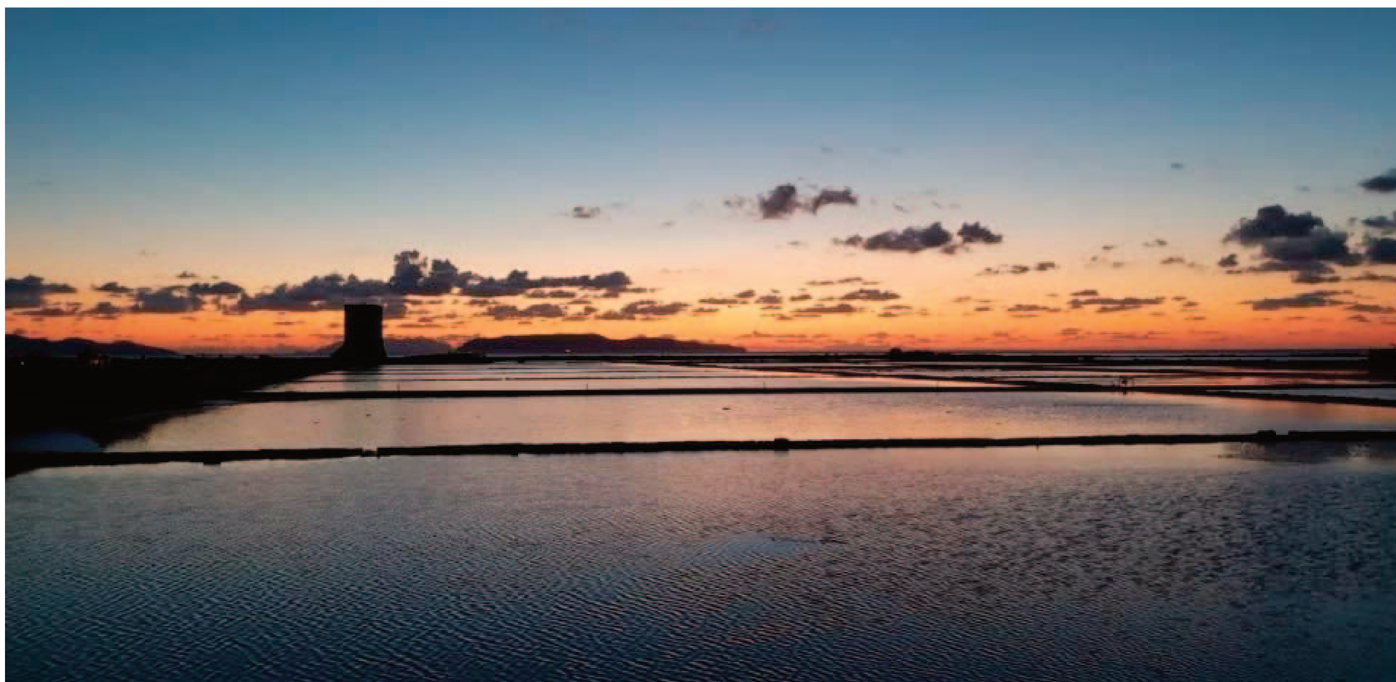
'Beauty is truth, truth beauty' – that is all
Ye know on earth, and all ye need to know[2].

L'arte è una forma di espressione che varia a seconda del diverso modo dell'artista di raccontarsi e di raccontare, il proprio mondo esteriore e quello interiore. Ma ciò non significa che l'arte sia mera soggettività. La pittura, la scultura, l'architettura, la fotografia, la musica, la letteratura, la poesia, il teatro sono canali di trasmissione di una soggettività che aspira a diventare messaggio universale.

A partire dai versi J. Keats, vorrei riflettere sull'arte e sul rapporto tra bellezza e verità. Per farlo prenderò in esame l'interpretazione del pensiero platonico che il filosofo neokantiano E. Cassirer propone nella sua conferenza "*Eidos ed eidolon*"[3].

Inizialmente – nota Cassirer – nella dottrina platonica delle idee non sembra esserci spazio per la "scienza dell'arte", in quanto la scienza riguarda l'essere intelligibile mentre l'arte riguarda il mondo sensibile. L'arte quindi non può offrire un sapere rigoroso ma soltanto un sapere opinabile, incerto, discutibile (EE, 4-5).

* ***Giuditta Caradonna***, *frequenta la III H del Liceo Classico "Vittorio Emanuele II" di Palermo.*



Cassirer osserva però che nel pensiero platonico c'è un paradosso in quanto da nessuna teoria filosofica si erano mai creati effetti estetici così rilevanti (EE, 5). In effetti i Dialoghi platonici sono universalmente riconosciuti come capolavori di impareggiabile valore letterario. Cassirer comincia col notare che i termini "*eidos*" ed "*eidolon*", forma e immagine, hanno la stessa radice linguistica, dal verbo *ὁράω* ("vedo"). Secondo Cassirer, Platone esprime la differenza tra "vedere" con il significato della percezione sensibile, che ha un carattere passivo, e "vedere" come «libero contemplare per il coglimento di una forma» (EE, 7). Se la contemplazione ci permette di avvicinarci alla forma (*eidos*), il senso della vista ci offre soltanto l'immagine (*eidolon*). Quindi Cassirer definisce «stabile e veritiera conformazione» la "forma" dell'essere, in contrapposizione a tutto ciò che è in continuo divenire, per cui c'è una corrispondenza tra la determinatezza dell'essenza e la persistenza della pura forma del sapere. Di contro, nessun sapere veritiero può penetrare nel mondo del divenire. Per tale motivo il dialettico, cioè il filosofo, e il mimetico si rivolgono a mondi diversi e nessuna scienza del divenire può mostrare la via verso la verità (EE, 21).

Cassirer affronta il tema del contrasto in Platone tra il mondo delle pure forme e il mondo delle immagini, in riferimento all'ambito della natura e a quello dell'arte. Egli nota come entrambi questi ambiti rivelino una carenza della determinatezza e la compiutezza tipiche della "forma", tanto da essere ridotti a regno dell'apparenza (EE, 8-11).

Tuttavia i fenomeni della natura, pur nella loro mutevolezza permettono di riconoscere una "proporzione coglibile matematicamente del divenire stesso", mentre il mondo dell'arte sembra essere dominato dalla pura soggettività. Pertanto la natura ci svela, in qualche modo, nel suo divenire un ordine stabile ed una molteplicità contenente una misura uguale a se stessa. Proprio per questo motivo la natura diventa immagine di qualcosa di intellegibile. Invece per quanto riguarda l'arte, il contrasto fra *eidos* e *eidolon* appare più forte, poiché essa avanza la pretesa di mostrarci una "seconda natura", in quanto, secondo le parole di Platone, l'arte è di tre gradi lontana dal vero[4], facendoci sprofondare in ciò che è opinabile e soggettivo (EE, 20).

Per quanto riguarda la natura il contrasto con il piano dell'*eidos* si presenta dunque superabile. Essa è, sì, immagine ma, essendo vincolata alla realtà, la natura converge verso il modello ideale. Non così per l'arte:

> Se i fenomeni della natura erano sì mutevoli e transeunti, ma permettevano di riconoscere in questo scorrere ancora un ritmo oggettivo, una proporzione coglibile matematicamente del divenire stesso, nel mondo che l'arte costruisce dinnanzi a noi anche quest'ultimo limite sembra messo da parte. Ai fantasmi fugaci non è più posto alcun confine (EE, 20).

Cassirer spiega questo punto, richiamando il concetto di *eikos* (verosimile) del *Timeo*, in cui Platone afferma che nella rappresentazione del divenire naturale, non è possibile pervenire alla verità del *logos* ma si deve far ricorso all'ambito del mito, precisando però che:

> questo mito non deve essere un'arbitraria espressione poetica, bensì deve portare in sé l'impronta del "verosimile". In questo concetto del verosimile (εἰκός, εἰκασία) tanto si sottolinea il contrasto rispetto alla pura verità, non mescolata ad altro, in sé sussistente, quanto si afferma il riferimento a essa (EE, 20)[5].

Come dire, se da un lato la natura appartiene al regno dell'*eidolon*, dall'altro in essa è pur sempre presente l'azione dell'*eidos*.

Per quanto riguarda l'arte, invece, il contrasto risulta più difficile da essere superato. L'artista, nel momento in cui "imita" la realtà, rappresenta le cose nel loro pieno mutare, nella loro casualità, a seconda delle condizioni esterne. A causa della soggettività e arbitrarietà dell'artista, in questo ambito il contrasto tra "forma" e "immagine" appare inconciliabile (EE, 26). Il suo regno è quello dell'illusione, della mistura di parvenza e di realtà. In questo modo l'osservatore entra a far parte di questo «pericoloso incantesimo magico» (EE, 29).



Nonostante ciò, l'obiettivo che si pone Cassirer è quello di dimostrare che in Platone l'arte, anziché rimanere relegata allo stato di semplice *eidolon*, possa e debba essere rivaluta, sfatando l'interpretazione della presunta separazione tra filosofia e arte, tra verità e bellezza. Interpretazione tanto diffusa quanto insoddisfacente agli occhi di Cassirer, in quanto in contrasto, non solo con i già citati «*effetti* estetici più forti e più ampi» di quelli scaturiti da qualsiasi altra dottrina filosofica, ma anche con quanto emerge da un'adeguata lettura del testo platonico.

In particolare Cassirer richiama due passi platonici, dal *Simposio* e dal *Fedro* (EE, 30). Il primo riguarda la celebre scala dell'amore. Cassirer è consapevole che la visione della forma sensibile, in cui l'artista si immerge, è solo un primo gradino e "un punto di transito" nell'ascesa verso l'idea della bellezza. Tuttavia si tratta di un passaggio importante e imprescindibile:

> Quanto più in alto egli innalza l'idea di bellezza, tanto più in basso sprofonda per lui la scorza dell'arte imitativa […] il vero eros non rimane presso la forma sensibile-corporea per la quale all'inizio si accende, ma dalla bellezza del corpo procede verso la bellezza dell'anima, verso la bellezza delle azioni, delle aspirazioni, delle conoscenze (EE, 31)[6].

Il passo del *Fedro* riguarda la nota affermazione di Socrate, secondo cui di tutte le idee, la bellezza è la sola che lascia trasparire l'immagine di sé nel mondo sensibile. Scrive Cassirer:

> di contro a ogni arte del discorso, di contro a tutto il fascino e l'incantesimo della retorica, erige ancora una volta il puro sapere, il concetto di dialettica; tuttavia, al tempo stesso, ottiene combattendo anche il diritto più profondo della θεία μανία dell'artista. Ora, per quanto decisamente venga sostenuta la "trascendenza" dell'idea, almeno dell'idea del bello si ammette anche un'immagine sensibile" (EE, 33)[7].

Il fatto che di tutte le idee, solo la bellezza lasci trasparire l'immagine di sé nel mondo sensibile, finisce con l'assegnare all'idea della bellezza una posizione del tutto privilegiata dal punto di vista filosofico. Dunque la riconciliazione tra *eidos* ed *eidolon* è possibile in quanto l'immagine si fa sostituito della forma e momento preparatorio al suo coglimento (EE, 31-34).

Il termine "idea" poi, che deriva anch'esso dalla radice *id*, allude alla sfera visiva in un senso interiore e spirituale: ciò che si vede con gli occhi della mente e dell'anima, che coincide con ciò che noi "ricordiamo" nel senso della teoria della reminiscenza.

L'anima perviene alla contemplazione dell'idea non perché la riceve dalla sfera sensibile ma per la sua stessa interna natura e per l'effettiva partecipazione al mondo delle idee. La visione sensibile, ha la virtù – per coloro che sono adeguatamente preparati – di risvegliare la visione dell'idea, cogliendo l'universale, al di là dell'aspetti accidentali e individuali.

Quindi la contemplazione della forma sensibile, cioè l'immagine, è un primo gradino verso l'idea del bello. Il vero artista non è il mimetico che indugia sulle immagini ma, come il demiurgo divino, crea nel mondo sensibile, muovendo dalla visione delle idee come eterni modelli originari. Scrive Cassirer:

> per Platone non esiste alcuna specie di puro creare che non sia condizionata e guidata dal puro vedere. Anche il plasmatore del mondo, il demiurgo del *Timeo*, può produrre il mondo sensibile nello spazio e nel tempo solo perché guarda verso l'idea del νοητὸν ζῷον come verso l'archetipo eterno e conforma ciò che diviene secondo questo *paradeigma*. E anche il tecnico, l'artigiano, nella misura in cui procede in modo realmente produttivo, nella misura in cui un nuovo prodotto esce dal lavoro delle sue mani, deve almeno prendere parte in modo mediato a questa visione ideale (EE, 22).



***Accademia Platonica.* Mosaico da Pompei, Museo Archeologico Nazionale di Napoli.**

Si tratta dunque di una "visione" filosofica e spirituale, la cui importanza giustifica l'influenza del pensiero platonico su artisti e intellettuali dei secoli successivi. L'immagine non è solo rappresentazione del mondo sensibile ma si inserisce in un orizzonte più ampio, quello della conoscenza pura. L'anima, conclude Cassirer, è divisa tra il pensiero puro e le immagini visibili: con una parte essa si rivolge al puro pensiero, «cogliendo i rapporti del vero […] risalendo fino al loro principio ultimo incondizionato e privo di immagine». Con l'altra parte «l'anima si serve di immagini visibili e vi si riferisce nelle sue riflessioni, senza considerarle nel loro senso proprio, ma alludendo a un senso cui esse rimandano per somiglianza» (EE, 35-36).

Dunque l'immagine torna ad essere mediatrice tra mondo sensibile e mondo intellegibile e l'arte può essere riscattata. In questo modo la tensione tra forma e immagine assume delle significative sfumature, in quanto l'immagine è l'«espressione specificamente umana che possiamo dare a ciò che è spiritualmente supremo» (EE, 37).

Ma questo ponte tra due regni *altri*, non può essere realizzato solo sul piano della mera razionalità. A questo proposito mi sembra significativo che Cassirer, per darci un'idea più ampia della tensione tra forma e immagine, faccia riferimento alla dottrina platonica dell'amore. L'amore per Platone è una forza che spinge l'uomo a superare i limiti della sua natura terrena e corporea e a rivolgersi verso ciò che è più perfetto e spirituale.

Nel *Simposio* il desiderio della bellezza non costituisce solo il primo impulso verso la filosofia, ma la stessa filosofia risulta essere essenzialmente una forma di amore. Come *eros* risulta avere una natura intermedia fra quella umana e quella divina, essendo figlio di *poros* e *penia*, così la filosofia avendo una natura intermedia fra ignoranza e sapienza, è "amore della sapienza". L'amore platonico è dunque aspirazione alla bellezza e il fine dell'eros filosofico è quello di procreare nel bello[8]. D'altra parte nel *Fedro*, è l'amore, in quanto *theios mania*, che si fa mediatore tra l'anima e il mondo delle idee, sino a diventare procedimento razionale ovvero "dialettica".

Concludendo, mi sembra che, attraverso l'analisi del pensiero platonico, Cassirer ci mostri un punto di incontro tra aspetti apparentemente contrastanti, e ci consegni una concezione dell'arte capace di dare un significato a tutto ciò che ci circonda.

L'arte suscita contemplazione, ammirazione, meraviglia, risvegliando il nostro complesso mondo interiore fatto di sensazioni e di emozioni. Ma l'arte non è mai fine a se stessa neppure quando si autodefinisce tale. Il bello artistico deve essere regolato affinché sia sempre in accordo con il bello in senso etico, cioè con



Pietro Testa, *Il Simposio di Platone* (1648). Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze.

il bene. Arte e filosofia s'incontrano in un lento viaggio, delicato e silenzioso, in cui l'uomo seppure con fatica e solo in parte, tenta di recuperare il proprio essere. ■

Note

[1] Voce "immagine" dall'enciclopedia Treccani.it, https://www.treccani.it/enciclopedia/ricerca/immagine/ (02/04/2021)

[2] J. Keats, *Ode on a Grecian Urn*, in *Complete Poems*, Penguin Books, London, 1973, vv. 49-50: "La bellezza è verità, la verità è bellezza: questo è tutto/ciò che voi sapete in terra e tutto ciò che vi occorre sapere".

[3] E. Cassirer, *Eidos ed eidolon. Il problema del bello e dell'arte nei dialoghi di Platone*, Raffaello Cortina, Milano 2009. I riferimenti al saggio di Cassirer saranno riportati tra parentesi direttamente nel testo, con l'abbreviazione EE, seguita dal numero di pagina.

[4] Cfr. Platone, *Repubblica* 602c.

[5] Cfr. Platone, *Timeo* 29d: τὸν εἰκότα μῦθον.

[6] Cfr. Platone, *Simposio* 210a-211d.

[7] Cfr. Platone, *Fedro* 244a; 250b.

[8] Cfr. Platone, *Simposio* 209d.matti

La bellezza è un tralucere dell'intelligibile nel sensibile (Platone, *Fedro* 250a-c)

Queste [anime], quando vedono qualcosa che sia un'immagine delle realtà di lassù, restano colpite e non rimangono più in sé. Però non sanno che cosa sia quello che provano, perché non lo percepiscono perfettamente. Ora, della giustizia, della temperanza e di tutte quante le altre cose che hanno valore per le anime, nessun fulgore è presente nelle immagini di quaggiù. Ma solo pochi, mediante gli organi oscuri, avvicinandosi alle copie, a mala pena vedono l'originario modello che è riprodotto in quelle copie.
Invece, allora, la Bellezza brillava allora intera ai nostri occhi, quando insieme col coro dei beati [...] godevamo d'una vista e d'uno spettacolo beatificante, e c'iniziavamo alla più beata, è ben lecito dirlo, delle iniziazioni che celebravamo, allorché perfetti e immuni dei mali che ci attendevano nell'avvenire, iniziati ai più profondi misteri, godevamo di quelle visioni perfette, semplici, calme, felici, in una luce pura, puri noi stessi e non sepolti in questa tomba, che chiamiamo corpo e che trasciniamo con noi, imprigionati in esso, come ostriche nel proprio guscio.



Discussioni

CORPO REALE E CORPO IMMAGINATO

"È spiacevole e tormentoso quando il corpo vive e si dà importanza per conto suo, senza alcun legame con lo spirito"
(Thomas Mann)



di Claudio Bonvecchio*

PROLOGO. Gli uomini – tutto sommato e al di là delle apparenze – non hanno una particolare consuetudine con la loro corporeità: con il loro corpo. Lo considerano – al pari di una macchina – come una sorta di carrozzeria: da esibire per riceverne, in cambio, approvazione, desiderio e, nel caso migliore, ammirazione. Così, l'interesse per la propria (e l'altrui) corporeità si riaccende, particolarmente, in prossimità dell'estate quando l'esibizione (parziale o completa) della nudità diventa il biglietto da visita con cui gratificare il proprio narcisismo. Oppure si riaccende quando il consumismo richiede – anche a prezzo di devastanti (e pericolosi) trattamenti farmaceutici – corpi palestrati e anabolizzati: da utilizzarsi come richiamo erotico per prede dallo scarso cervello e dalla scarsa considerazione di sé. Oppure, quando la smania di apparire spinge all'acquisto di capi di vestiario a cui il corpo deve adattarsi per glorificare il suo possessore. E non viceversa. Ma nulla più e nulla di meglio.



Antonio Maggio, *Riferimenti*. Raku a riduzione, Ø cm 42

Raramente, uomini e donne si toccano, percorrendo – senza essere spinti da motivazioni auto o etero erotiche – il proprio corpo, sentendone la vita, percependone la geografia, individuandone le mutazioni e scoprendone le novità: anche quelle dolorose, purtroppo. Lo lamentano, costantemente, i medici che invitano (per altro vanamente) a questa pratica, preventiva di molte patologie e di cui il corpo è un importante campanello d'allarme. Ci sono, tuttavia, dei momenti in cui l'uomo si accorge della propria corporeità. Ciò avviene quando si accorge che per certe finalità le sue capacità intellettive necessitano di qualcosa di cui esse non dispongono: ad esempio in una competizione sportiva, in una *seduction stra-*

* ***Claudio Bonvecchio***, *già Professore Ordinario di Filosofia politica e Coordinatore del Dottorato in Filosofia delle Scienze Sociali e Comunicazione Simbolica dell'Università di Varese, è autore di numerose pubblicazioni e Direttore Scientifico della Rivista "METABASIS".*

tegy, in una difesa corpo a corpo o in una malattia. Allora, si ricorre – furiosamente o disperatamente – al corpo, sperando che non tradisca: che sia all'altezza delle nostre facoltà mentali e che possa ottenere la vittoria sperata.

Comunque e alla fine, la realtà del corpo è, quasi sempre, qualcosa di estraneo e di lontano per l'uomo in quanto, inconsciamente, sembra evocargli scenari negativi: scenari di lotta, di dolore, di rischio, di finitezza. Ne viene che ha percezione della sua realtà solo allorché qualcosa colpisce, percuote, affonda, strazia, invalida il corpo. O quando dinnanzi ad un corpo inanimato – un cadavere – prevale l'immediata percezione della sua pesantezza *post mortem* o della sua fragilità nel processo di dissoluzione. E poi, nuovamente, il corpo viene dimenticato, sottovalutato e considerato "qualcosa d'altro": magari di "totalmente altro". Di qui la sua intrinseca problematicità che si oggettiva, *in primis*, sulla domanda tanto (apparentemente) banale quanto significativa: ma che cosa è il corpo?

CHE COSA È IL CORPO: ALCUNE RISPOSTE. Dare una risposta ad un simile interrogativo non è certo cosa facile. Anzi, è quasi impossibile: anche se numerosi sono stati i tentativi posti in essere e che si possono – sinteticamente – enumerare. Esiste una *risposta biologica*. È quella che – in buona sostanza – afferma che il corpo umano è composto, in gran parte, di acqua: in proporzioni variabili e a seconda dell'età. Nel bambino è, all'incirca, il 75%, nel vecchio è il 50%, nell'adulto è il 60% del peso corporeo, diviso in acqua all'interno delle cellule (il 45% del peso) e acqua extracellulare (quella che circola nei vasi sanguigni e linfatici e negli spazi intercellulari). La sua rilevantissima presenza negli organi più delicati (il cervello, le orecchie e gli occhi), le funzioni eminentemente fisiologiche che svolge e il ruolo di trasmettitore di informazioni la rende quasi l'unica realtà materiale che esprime la dimensione corporea. Esiste, poi, una *risposta filosofica*. È quella per cui da "strumento naturale" dell'anima, come voleva Aristotele[1] si giunge alle più moderne formulazioni in cui si passa dall'idea fenomenologia del corpo come "esperienza vivente"[2], a quella foucaultiana del corpo (e della sua sessualità) come una costruzione performativa attuata dal potere in relazione ai suoi fini[3]. E si dà, infine, una *risposta teologica* che – seppur molto articolata – si può ridurre alla posizione tomista, secondo cui il corpo è uno strumento dell'anima razionale[4], il cui fine è l'adempimento della volontà divina. Questo suo carattere lo subordina all'anima di cui è il *refugium* terreno. Non ci vuole molto per rendersi conto che tutte queste risposte si rivelano parziali o, quanto meno, non esaustive.

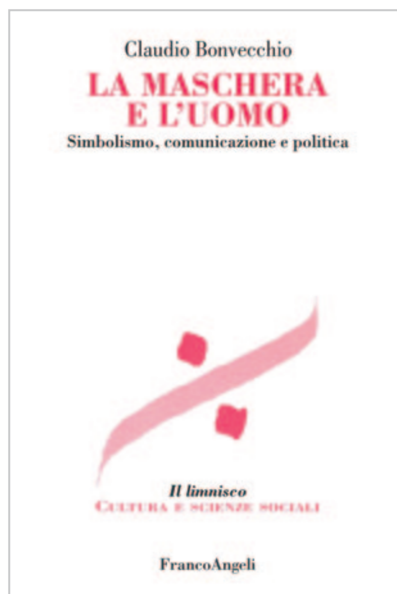


***Corpo e Anima,* di Benedetta Dagnino (IVF)**

La difficoltà a pervenire a una comprensione adeguata ed esaustiva del corpo induce a cercare di superare il problema limitandosi – per lo più – a prenderne in considerazione solo il suo aspetto meramente materiale: quello che lo fa oggetto della fisica, dell'anatomia o della fisiologia. Ma il corpo non è solo questo. È anche altro. E qui iniziano le difficoltà: prima fra tutte quella della metodologia da seguire.

LA VIA SIMBOLICA PER LA CORPOREITÀ. Per venirne a capo si seguirà una via parti-

colare: quella dell'analisi simbolica rivalutando, a tal fine, il carattere metodologico del simbolo, in cui il significante e il significato, gli aspetti interiori ed esteriori, quelli spirituali e materiale si fondono in una *complexio* o *coincidentia oppositorum*[5]. Essa può svelare la particolarità del corpo che è materiale e spirituale: ad un tempo. Infatti, il simbolo – in quanto «modalità autonoma di conoscenza», come lo definisce Eliade[6] – è in grado di dar conto di quanto, pur essendovi contenuto, non è riducibile all'oggetto simboleggiato. Ossia, comunica qualcosa di più profondo rispetto alla presenza materiale dell'oggetto – il corpo – comunemente colto come "segno". Che poi sia un segno di tipo fisiologico, filosofico o teologico, ben poco cambia. Il simbolo – dal greco *sum-ballo,* metto insieme, paragono e confronto – al contrario, proprio perché è il *trait d'union* tra la realtà terrena e quella supramondana o "immaginale" o archetipica[7], consente di esaminare il corpo per quello che è: come unità di opposti.



In questo modo, il simbolo – in riferimento al corpo – è in grado di rivelare «*una modalità del reale o una struttura del mondo che non sono evidenti sul piano dell'esperienza immediata*»[8], adempiendo ad una funzione esistenziale e conoscitiva che si attiva non per via discorsiva e razionale, ma analogica. Ciò fa sì che il simbolo – e questo avviene per il corpo – faccia emergere e com-prendere una dimensione di totalità che deve essere e può essere conosciuta solo per via "intuitiva" e "analogica"[9].

IL CORPO FISICO. Sottolineare l'importanza simbolica del corpo – e quindi ricordarne l'incancellabile presenza concreta all'interno della diade spirituale/materiale – può indurre, però, la convinzione che se ne debbano, eccessivamente, privilegiare gli aspetti più materiali. Il che equivarrebbe a renderlo dipendente da una sfera puramente animale o, se si preferisce, istintuale, facendone una sorta di incontrollato prolungamento del mondo naturale. Con tutte le conseguenze del caso: come il rischio della pericolosa e regressiva ricerca di una unione con il tutto che prevarrebbe sul singolo: schiacciandolo. In tal caso, il corpo potrebbe venire a coincidere con quella prigione corporea[10] da cui l'uomo – secondo la dottrina pitagorica della metempsicosi – dovrebbe affrancarsi, per potersi reincarnare in un essere superiore. Sfuggire al corpo a cui si è incatenati equivale, allora, a evadere dalla caverna/corpo e approdare alla luce della verità che – almeno secondo il dettato platonico – ben poco ha a che fare con il corpo. Solo così, per Platone, l'uomo

> potrà vedere più facilmente le ombre e, dopo queste, le immagini degli uomini e delle altre cose riflesse nelle acque e, da ultimo, le cose stesse. Dopo di ciò potrà vedere più facilmente quelle realtà che sono nel cielo e il cielo stesso di notte, guardando la luce degli astri e della luna. […] Per ultimo, credo potrebbe vedere il sole e non le sue immagini[11].

È chiaro che il rifiuto del carcere terreno e l'ascesa dell'anima al mondo intelligibile è tutt'uno con il rifiuto della fisicità del corpo, che diventa l'ostacolo principale all'ascesi dell'anima[12]. Ma è altrettanto chiaro che – nel quadro platonico che privilegia l'anima – il corpo incarna la pesantezza della *doxa*: ossia dell'illusione da cui ci si deve liberare se vuole pervenire alla verità dell'*episteme*. Si può considerare questo uno degli atti inaugurali del lungo percorso che condurrà alla "divinizzazione" – in senso unicamente spirituale – dell'anima secolarizzata (l'Io), percorso per il quale era necessario affrancarla dal corpo: ancora troppo vicino alla natura e al cosmo. Ancora troppo poco "coscienza".

E, infatti, questo *comptentus corporis* troverà la sua naturale prosecuzione nel Neoplatonismo e poi nel Cristianesimo[13], secondo cui l'immortalità si può ottenere solo negando il corpo, a vantaggio dell'eterna vita dello spirito: del tutto immune da ogni forma di fisicità corporea. Nasce l'immagine di una anima/Io che è tanto più reale (e umana) quanto più è incorporea e di un corpo che quanto più è "non-fisico" ossia irreale, tanto più è reale. In caso contrario, il corpo diventa il ricettacolo diabolico di ogni perversione e ri-

chiede un intervento appropriato per depurarlo. Nasce qui la geografia di un sadismo che – con l'esclusione, la segregazione e la tortura – vuole imporre il dominio dell'Io spirituale su quello desiderante, rappresentato dal corpo. Come avverrà con la persecuzione delle streghe prima e dei diversi – in tutti i sensi – poi; persecuzione vissuta dalle istituzioni e dal potere come la difesa dal rischio incombente di un'incontenibile regressione verso il primordiale e l'istintuale.



Microcosmo e macrocosmo: la visione dell'universo di Hildegard von Bingen, tratta dal "Liber divinorum operum", XIII sec.

Si svilupperà, di conseguenza, una corporeità "malata" che negherà – in maniera ossessiva, castrante e punitiva – l'espressività corporea, la nudità e la sessualità. Forme queste la cui presenza verrà controllata, in negativo, mediante la violenza quotidiana, l'oppressività delle istituzioni, e il conformismo individuale e sociale, in cui la concezione moralistico/borghese della vita s'innesterà, peggiorandolo, sul *comptentus mundi et corporis* del Cristianesimo.

IL CORPO COME IMMAGINE DI TOTALITÀ. Come si può facilmente dedurre – e malgrado questa vera e propria *conventio ad escludendum*, di cui è stato vittima – il corpo ha una fortissima rilevanza e un grandissimo impatto simbolico non solo in quanto è l'immagine dell'uomo, ma anche quello del mondo. Il corpo, infatti, non solo è la "casa" dell'uomo, ma anche lo strumento con cui può cogliere, com-prendere e interagire con tutto ciò che lo circonda. D'altronde, nessuna persona sana di mente può considerare il corpo come avulso da sé: come una immagine "altra". Nel contempo – e questo genera una qual certa inquietudine – l'uomo ha l'impressione che il corpo, nel suo essere portatore della immagine dell'uomo, riveli una sua irriducibile autonomia. La si coglie nel disagio e nella sofferenza (lo provano le varie somatizzazioni) che intervengono quando le necessità corporee vengono disattese. E che si manifestano con una impellenza che nulla può contrastare e che nessuna forma di razionalità può ridurre, mitigare o vincere. Questo lo si deve a quel carattere di immediatezza sensibile che rende il corpo sintonico con tutto quanto è attorno ad esso: animato o inanimato che sia.

Infatti, se per un aspetto il corpo è un grumo di materia, destinato a dissolversi nel ciclo vitale per un altro, in quanto sintonico con il tutto, è animato. Vanta una sorta di "vita spirituale" che gli consente di percepire – dai segni esteriori e fuori da ogni logica razionale – quello che accade intorno, nella natura e negli uomini: dall'approssimarsi di un temporale ad un pericolo imminente.

È sempre in virtù di questa immediata percezione sensoriale che, per mezzo del corpo, l'uomo può sintonizzarsi con tutto ciò che è vivente e percepire che lui stesso è vivente: ossia che è in grado di amare, di odiare, di uccidere, di creare e di trasformare ciò che lo circonda. Il corpo come immagine simbolica riassume, dunque, in sé la vita e la morte e il processo trasformativo che rende vita e morte interdipendenti tra loro. Questa straordinaria tipologia conoscitiva è presente già nel feto che – durante la gestazione – sperimenta la scoperta del corpo materno: simbolo

dell'intero corpo del creato e immagine di totalità. È da questa scoperta che prende forma il desiderio – o meglio, la nostalgia – della totalità. Desiderio che si trasforma – con la scoperta del proprio corpo – in desiderio di pervenire lui stesso alla totalità. Il corpo diventa, allora, immagine simbolica della totalità. È quanto i *racconti fondanti* – presenti in ogni tradizione – narrano negli eroici viaggi simbolici interiori e esteriori, in cui la meta è sempre la ricerca della unità[14]. È una unità in cui fisicità e spiritualità non sono scindibili e che conduce allo sviluppo dell'idea della totalità e della inscindibilità dell'uomo dall'universo: rappresentato simbolicamente dall'utero materno.



Ne discende, ancora, che il non raggiungimento della unità e totalità produce – in maniera conscia o inconscia – disagio e frustrazione: come capita, nel bambino, quando il corpo materno si allontana. Sono il disagio e la frustrazione di chi non riesce a pensare il proprio corpo come la micro immagine della macro immagine del grande corpo, che è la natura vivente e, di conseguenza, vive la perenne frustrazione della mancanza di un appagamento totale. Vive l'esperienza della privazione di una fusione corporea come esperienza di armonia: come l'esperienza mistica della fusione con il tutto, che si contrappone all'ansia angosciosa del vivere quotidiano. Il corpo diventa, pertanto, l'immagine della difficoltà della vita e la struggente nostalgia per il mondo perduto dell'armonia e della totalità.

E per contrasto – sempre grazie al corpo – prende forma l'immagine simbolica della sicurezza, del tranquillo abbandono e della pace che si esprimono nella corporeità tonica e funzionante come rimedio ai disagi che vengono quotidianamente esperiti e alla pesantezza della vita. In questo caso, il corpo assume un carattere consolatorio e pacificante: soprattutto per le ansie dello spirito che solo nel corpo si possono placare.

EPILOGO (PROVVISORIO). Nella società post-borghese, il corpo è esaltato, osannato e propagandato ma, in realtà, è negato in nome dell'assoluto consumismo che ha ridotto la corporeità a puro oggetto di mercato: come un qualsiasi prodotto. Il corpo si è, dunque, trasformato in un oggetto, astratto al pari dell'Anima/Io che dalle altezze vertiginose, a cui era giunto grazie al formalismo religioso e alla filosofia borghese, si è ridotto a semplice contenitore di ciò di cui la società vuole riempirlo.

Certo, il corpo ha acquisito una autonomia che in passato – stretto come era dai vincoli teologici e da quelli moralistico-borghesi – non possedeva. Per questo motivo, oggi, la sua immagine si è sempre più dilatata, diventando centrale: sia nella vita sociale che in quella individuale. Sino a essere il simbolo di un modo di essere, di vivere e di pensare. Con tutti i rischi, positivi e negativi, che comporta l'essere percepito come una immagine di totalità. Tuttavia, sempre oggi, si assiste – ed è la parte negativa del simbolo, auspice il consumismo e la tecnologia – ad un netto rovesciamento rispetto all'antico pensiero platonico-cristiano. Oggi, il corpo come totalità tende a coincidere, sempre più, con la materialità, intesa erroneamente come totalità: come una immagine astratta di totalità. Va da sé che questa astrazione alimenta non soltanto quella angosciante percezione di privazione cui si faceva cenno, ma anche un costante senso di colpa nei confronti della vita. Senso di colpa che assale, con somatizzazioni (bulimie e anoressie, ad esempio) o con devastanti depressioni coloro che si dimenticano delle ragioni del corpo e che non riescono a vivere in sintonia con la propria corporeità. Il che produce, paradossalmente, la negazione stessa della corporeità e anche quella della totalità. Infatti, il corpo consumistico-tecnologico perde l'immagine di totalità insita nel corpo per diventare una pura ipostasi meccanica. In questo modo, perde ogni connotazione spirituale per diven-

tare "altro": un totalmente altro materiale, questa volta. Con il che, il corpo non si distingue dall'immagine di una macchina, di un ologramma o di un algoritmo. Ma è sempre meno un corpo umano. L'apparente trionfo del corpo meccanico/materiale rischia, insomma, di coincidere con la sua fine reale.

Invertire questa linea di tendenza non è semplice. Sicuramente non può prescindere dalla presa di coscienza che il corpo è il simbolo di unione di materiale e spirituale tra loro congiunti e non il simbolo di un carcere o di un supermercato. Proprio per questo, sarebbe opportuna una nuova cultura della corporeità, in grado di restituirne l'immagine di totalità, sfidando quella nuova dimensione corporea che sta facendosi largo nel pensiero contemporaneo: quella del corpo artificiale. Per poter vincere questa sfida – decisiva – bisogna vedere nel corpo l'alleato più prezioso dell'uomo. Bisogna di conseguenza imparare a conoscerlo, senza negarne, a priori, alcun aspetto: come è avvenuto storicamente e come avviene. D'altronde, spirituale e materiale sono strettamente congiunti. Si tratta solo di percepire la potenza di questa immagine e di usarne la forza. ■

Note

[1] Cfr. Aristotele, *De Anima*, II, 1, 412 b, 16.

[2] Cfr. E. Husserl, *Meditazioni cartesiane*, Armando, Roma 1999, § 44.

[3] Cfr. M. Foucault, *La volontà di sapere. Storia della sessualità*, Feltrinelli, Milano 2010.

[4] Cfr. S. Tommaso, *Summa Theologiae*, I, q. 91, a. 3.

[5] Sulla *complexio* o *coincidentia oppositorum*, cfr. C. G. Jung, *Misterium coniunctionis* in *Opere*, vol. 14, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino 1991.

[6] M. Eliade, *Premessa* a *Immagini e simboli. Saggi sul simbolismo magico-religioso*, Jaca Book, Milano 1984, p. 13.

[7] Dobbiamo la definizione di "immaginale" a Corbin che scrive «Il mondo immaginale per un verso simboleggia con le Forme sensibili, per l'altro con le Forme intelligibili». Ossia, questo mondo «per un verso dematerializza le Forme sensibili e per l'altro "immaginalizza" le Forme intelligibili a cui dà figura e dimensione» (H. Corbin, *Preludio alla seconda edizione. Per una carta dell'immaginale* in *Corpo spirituale e terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, Adelphi, Milano 1986, p. 16. Sull'archetipo inteso come le forme primordiali e metastoriche in cui si esprime l'inconscio collettivo, cfr. C. G. Jung, *Gli archetipi e l'inconscio collettivo* in *Opere*, vol. 9, tomo I, Boringhieri, Torino, 1988³.

[8] M. Eliade, *Mefistofele e l'androgine*, Mediterranee, Roma 1971, p. 189.

[9] Cfr. F. Pessoa, *Frammenti di filosofia ermetica: la via iniziatica* in *Pagine esoteriche*, Adelphi, Milano 1999³, p. 59.

[10] L'immagine di Pitagora dell'anima incatenata e quindi incarcerata è riportata da Porfirio in *Vita di Pitagora*, a cura di A.R. Sodano e G. Girgenti, Rusconi, Milano 1998, cap. 26, pp. 154-155.

[11] Platone, *Repubblica*, 516 A-B in *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Rusconi, Milano 1992³.

[12] *Ivi*, 517, B-D.

[13] Basta pensare al *Somnium Scipionis* – il racconto di Cicerone commentato da Microbio, a sua volta ispirato da Plotino e dal Neoplatonismo – in cui il corpo viene, espressamente, associato alle catene e al carcere da cui l'uomo deve liberarsi.

[14] Cfr. I. P. Couliano, *I viaggi dell'anima*, Mondadori, Milano 1994.



Antonio Maggio, *OM*. Raku a riduzione, Ø cm 42

Un'altra storia

LA LUNGA GUERRA TRA UOMO E MICROBI

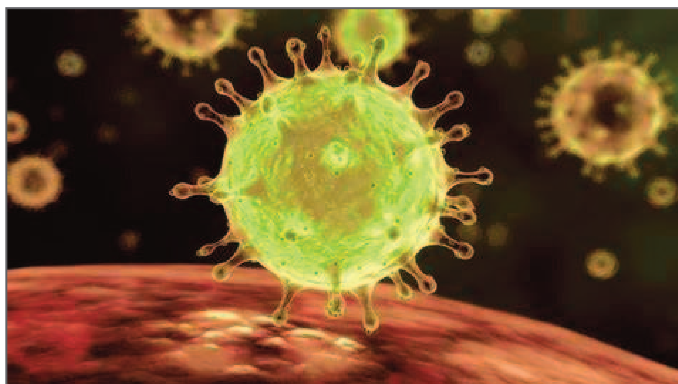
La vicenda del corona virus come chiave di lettura della storia dell'umanità



di Salvo Adorno*

I microbi, virus e batteri, hanno una storia più lunga di quella dell'uomo. L'uomo è comparso sul pianeta 4 milioni di anni fa, quando i virus e i batteri erano già presenti da due miliardi di anni, erano allora le più numerose forme di vita, i veri padroni della terra. Da quel momento l'uomo a grandi tappe ha forgiato il pianeta e ha riorganizzato il mondo degli altri esseri viventi in funzione del suo dominio: alcuni sono stati addomesticati come il cane e il cavallo, altri sono risultati restii al processo, come il Bisonte che è stato così sterminato, altri sono rimasti ribelli come i virus e i batteri, i cosiddetti microbi: i nemici più pericolosi della specie umana.

Per lungo tempo la forza di virus e batteri stava nel loro essere invisibili e quindi nella possibilità di agire



La nostra epoca dei consumi che inizia dopo la Seconda guerra mondiale ha visto un netto miglioramento delle condizioni di vita. Il paradosso sta nel fatto che questa vittoria è avvenuta in un'epoca in cui si sono moltiplicate vertiginosamente le condizioni che favoriscono la diffusione e il contagio di batteri e virus

indisturbatamente, uccidendo l'uomo. La scoperta del cannocchiale (siamo con Galileo nella prima metà del XVII secolo) e quindi quella del microscopio ha permesso di individuarli. Successivamente Pasteur e Kock, nel corso dell'Ottocento, hanno definito il loro ruolo nella trasmissione delle malattie, arrivando alla preparazione dei vaccini. Fleming nel primo Novecento ha scoperto gli antibiotici. Vaccini, antibiotici e risanamento dell'ambiente (si pensi alle bonifiche dei terreni malarici) sono state le armi con le quali l'uomo nel Novecento ha compiuto un vero "colpo di stato" nei confronti della maggioranza delle forme di vita fino ad allora dominanti – appunto i microbi – che

* ***Salvatore Adorno*** *è ordinario di Storia Contemporanea presso l'Università di Catania, dove insegna anche Storia dell'ambiente e Didattica della storia.*



nella storia dell'umanità hanno ucciso mille volte più uomini di quanti ne abbiano ucciso guerre e disastri naturali.

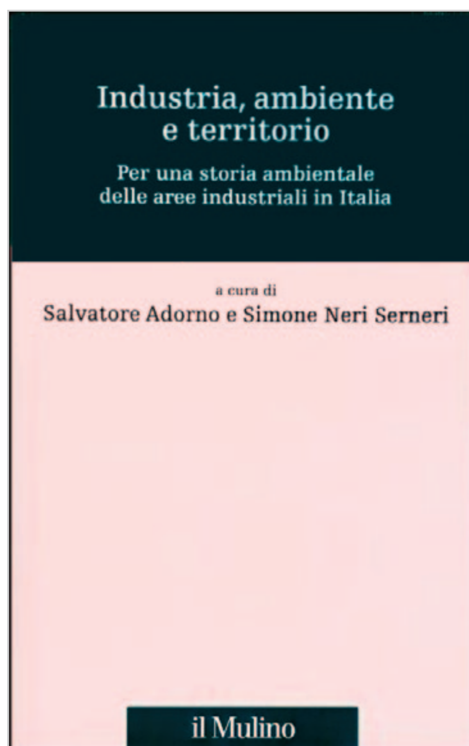
Non a caso, la ricerca scientifica e l'organizzazione dei sistemi sanitari nazionali hanno portato al ridimensionamento dell'azione di virus e batteri e in particolare all'eliminazione del virus del vaiolo e all'eradicazione di quello della difterite, del morbillo e di altre malattie endemiche. Tutto ciò ha contribuito in modo rilevante ad allungare la vita delle persone, migliorandone il controllo sanitario e la qualità. Un solo esempio: il vaiolo nel XX secolo, prima di scomparire definitivamente nel 1980, ha fatto 300 milioni di vittime.

La nostra epoca dei consumi che inizia dopo la Seconda guerra mondiale ha visto così un netto miglioramento delle condizioni di vita e lo sterminio dei più feroci nemici dell'uomo. Nei principali libri di storia della medicina si legge come nella seconda metà del Novecento siano diminuite le patologie legate alla trasmissione e al contagio e siano aumentate quelle tumorali e cardiopatiche legate all'inquinamento, all'alimentazione allo stress, ovvero all'attività umana. Il paradosso sta nel fatto che questa vittoria è avvenuta in un'epoca in cui si sono moltiplicate vertiginosamente le condizioni che favoriscono la diffusione e il contagio di batteri e virus: l'aumento dell'irrigazione, la crescita esponenziale dei trasporti, il deterioramento degli ecosistemi, il cambiamento delle relazioni tra animali e uomini, la nascita delle megalopoli e il moltiplicarsi all'infinito dei contatti quotidiani tra gli uomini.

Ecco allora che la vittoria strategica sui microbi, realizzata tra la fine del XIX secolo e la seconda metà del XX secolo, risulta sempre più instabile, anche perché i batteri hanno risposto all'attacco degli antibiotici creando bioti resistenti MDR (multi drug resistence), producendo nuove forme di malaria e di tubercolosi, e i virus, approfittando del sovvertimento ecologico del pianeta, sono mutati sfuggendo al controllo dei vaccini. Nel 1977, ad esempio, circa 50 milioni di esseri umani sono stati affetti da tubercolosi MDR. Per cui oggi la transizione epidemiologica che sembrava portare al trionfo dell'uomo pare essersi fermata e il nemico ritorna più pericoloso che mai nelle forme dell'HIV, della Sars, del corona virus. La coevoluzione tra uomo e microbi sembra di nuovo sfuggire al con-

L'epidemia attuale di corona virus rappresenta l'altra faccia del dominio dell'uomo sulla natura

trollo dell'uomo. L'epidemia attuale di corona virus rappresenta l'altra faccia del dominio dell'uomo sulla natura, è la risposta della natura alla pretesa superiorità biologica dell'uomo. Un microbo sta mettendo a repentaglio il sistema dell'economia, della cultura e della società globale. L'uomo con la sua intelligenza riuscirà probabilmente a vincere questa guerra (così ormai viene rappresentata dei media) che però è anche l'ennesimo e forse più netto segnale del nostro essere entrati in un'altra fase della storia della specie. La pandemia di oggi per un verso si pone in continuità con la guerra infinita tra uomini e microbi, per un altro segna una cesura profonda perché agisce, per la prima volta e quindi in modo imprevedibile, in un pianeta *iper* connesso e *iper* tecnologico che l'uomo ha forgiato come non mai a sua misura.



C'è infatti uno stretto nesso tra l'emergenza ambientale, quella migratoria e quella sanitaria. Tutte e tre sono il frutto della globalizzazione e sono strettamente connesse tra loro. Tutte e tre pongono alla società globale una doppia sfida: mantenere la sicurezza e modificare gli stili di vita. Fino ad oggi il tema della sicurezza è stato affrontato polarizzando la paura e alzando barriere di odio nei confronti dei migranti, che tolgono lavoro, portano malattie e violenza. Questo atteggiamento spinge così a blindare il nostro stile di vita basato sui consumi. Il corona virus ribalta questa narrazione e ci dimostra all'improvviso che l'insicurezza, sanitaria ed economica, viene dalle aree più ricche ed è il prodotto della nostra società dei consumi e dell'alterazione degli equilibri ambientali che noi stessi abbiamo creato. Oggi per bloccare il virus tutte le autorità richiedono di rimodulare temporaneamente il nostro stile di vita rendendolo più controllato e più parco. A ben vedere è la stessa richiesta di Greta Thumberg, che ci invita a un cambiamento strutturale delle nostre modalità di produzione, di mobilità, di alimentazione e di svago, per salvare il pianeta dal riscaldamento globale e dall'esaurimento delle risorse. Di fronte all'insicurezza e alla precarietà prodotta dalla globalizzazione possiamo rispondere individuando un nemico esterno, trincerandoci nella certezza della bontà del nostro modello di vita, oppure prendendo atto che è il nostro modello di vita che genera instabilità e insicurezza, spingendoci a ripensarlo. La pandemia da corona virus e il riscaldamento globale, sono due facce di un pianeta *iper* connesso e profondamente diseguale per condizioni socio economiche: pianeta che la specie umana ha messo sotto stress. I segnali di questa malattia della terra sono ormai molti, forse è arrivato il momento di fermarsi a riflettere sul nostro futuro come individui, come società e come specie. Forse la politica dovrebbe occuparsi proprio di questo. ■

Il corona virus ribalta questa narrazione e ci dimostra all'improvviso che l'insicurezza, sanitaria ed economica, viene dalle aree più ricche ed è il prodotto della nostra società dei consumi e dell'alterazione degli equilibri ambientali che noi stessi abbiamo creato

Riferimenti bibliografici

– Michele La Placa, *Virus e Batteri. Il nemico invisibile*, il Mulino, Bologna 2011.
– William Hardy McNeill, *La peste nella storia. L'impatto delle pestilenze e delle epidemie nella storia dell'umanità*, Res Gestae, Milano 2012.
– Frank M. Snowden, *Storia delle epidemie. Dalla morte nera al Covid-19*, LEG, Gorizia 2020.

Un'altra storia

LA STORIA CANTATA

Un laboratorio per insegnare Storia attraverso le canzoni

di Roberto Lopes*

Nella mia ormai quasi quarantennale esperienza didattica la musica ed in particolare le canzoni sono state un punto di riferimento costante.

Le mie prime esperienze di insegnamento di Materie letterarie alla scuola media mi condussero subito ad utilizzare canzoni per spiegare, ad esempio, la cosiddetta piramide feudale. Oltre ad usare una novella siciliana raccolta dal Pitrè, *Lu testamentu di lu Signuri*, mi servii della canzone scritta da Enzo Jannacci e Dario Fo, *Ho visto un re.* Per ragazzini di scuola media l'ascolto di questa e di altre canzoni suscitò l'atmosfera di una sorta di festa e riscontrò il loro gradimento entusiastico; a me consentiva di parlare della condizione dei contadini, dei servi della gleba di allora e di ogni tempo. Ampliando il lavoro e facendo leva sull'attenzione che era nata, provai a costruire uno spettacolo sul Medioevo, attraverso testi, musiche, danze del Medioevo o sul Medioevo. Ne venne fuori alla fine uno spettacolo in cui i ragazzi conobbero e si confrontarono con le parole ed il pensiero di Dante, di Cecco Angiolieri, di san Francesco, di Jacopone da Todi e con le musiche dei Carmina Burana, del canto gregoriano, di canzoni inglesi ed anche di Dario Fo e Jannacci. Naturalmente a fanciulli di seconda media non fu chiesto un approfondimento su testi quali *In taberna quando sumus* oppure *Victimae paschali laudes*. I testi seppure cantati in latino ed in parte in ita-

LICEO VITTORIO EMANUELE II PALERMO

MEDIOEVO E DINTORNI

di Roberto Lopes

Interpreti

Flauto

Percussioni

Animazione teatrale

Regia di Roberto Lopes

Palermo , Santa Maria dello Spasimo, 30 giugno 1999

Preside Antonino Raffaele

* **Roberto Lopes** *è docente di Filosofia e Storia, Liceo Classico "Vittorio Emanuele II" di Palermo.*

liano furono presentati in traduzione con ampia introduzione e circostanziata analisi. Lo stesso lavoro è stato poi ripreso con i ragazzi del liceo che hanno rappresentato una sorta di lezione sul Medioevo utilizzando parole, suoni ed anche talvolta luoghi medievali e rinascimentali. Ad esempio, abbiamo rappresentato il lavoro al castello chiaramontano di Mussumeli e negli spazi magici dello Spasimo di Palermo.

Già da queste prime esperienze, cercai di servirmi a piene mani della musica ed in particolare di musica con parole quale documento che rispecchiasse il momento storico in cui una canzone, sia popolare sia colta o cantautorale, nasce. In altre parole, il convincimento che mi ha mosso è che ogni canzone può essere considerata un documento che esprime il momento storico in cui viene partorita. Mi riferisco soprattutto alla canzone che contiene un testo. Nel lavoro di un possibile laboratorio storico-musicale con gli alunni, bisognerà analizzare il testo, rintracciandone l'eventuale analogia con altri testi, il contesto in cui è maturata, le parole-chiave che esprimono la temperie culturale, sociale e politica ed anche la specificità dell'autore, le fonti di ispirazione. Per quanto attiene la musica, sarà utile ricostruire il filone in cui si inserisce quel tipo di canzone, le soluzioni estetiche trovate dall'autore relative al testo e la loro adeguatezza e convenienza.

In ogni caso, le canzoni si configurano come specchio di un dato momento storico e si presentano come fenomeni musicali globali da interpretare e come espressione di una situazione che vive l'autore e, in qualche modo, la società del tempo.

Spesso le canzoni sono anche usate come "agenti di storia", come strumenti che narrano la storia e fanno sì che la storia di personaggi o di eventi diventi fruibile da un vasto pubblico: quello che si si chiama "uso pubblico della storia".

Soprattutto nella cultura popolare, alcuni personaggi sono diventati miti collettivi, nazionali, patriottici. Pensiamo, ad esempio, a Garibaldi in un testo popolare siciliano:





Che beddu Garibbardi ca mi pari Santu Micheli Arcancilu davveru
Li siciliani vinni a libberari e a vindicari a chiddi ca mureru
Quannu talìa a Gesù Cristu pari quannu cumanna Carlu Magnu veru

Qui la santificazione e la devozione è già avvenuta. Come è noto, esistono delle immagini che ritraggono Garibaldi con l'aureola. E qui non possiamo non parlare dei canti popolari che hanno raccontato e raccontano la storia di tutti i giorni: una storia fatta di miseria, di sfruttamento e di sofferenza.

In questo ultimo anno scolastico, dovendo sviluppare un progetto destinato a due alunni che non si avvalevano dell'insegnamento della Religione cattolica ho proposto un percorso storico che raccontasse la storia d'Italia, dalla Rivoluzione francese alla liberazione dal nazifascismo del 1945. Il racconto è stato compiuto attraverso le canzoni, soprattutto popolari. Sugli eventi della storia, come su tutti i fatti umani, ci sono diversi racconti, diversi punti di vista, diverse interpretazioni. Il punto di vista, che abbiamo utilizzato nel raccontare questo tratto di storia, è stato quello del popolo minuto, quello cioè di coloro che subiscono le decisioni dei potenti, il punto di vista di coloro che vanno o sono andati nelle guerre decise da altri. Le canzoni, nonostante si configurino come documenti storici, molto spesso non sono provenienti da ricerche di archivio. Esse però esprimono gli ideali, le aspettative e soprattutto la rabbia e la sofferenza di una buona parte della popolazione.

I due studenti coinvolti hanno apprezzato ed hanno partecipato con interesse e con impegno hanno ricostruito le cornici storiche entro cui sono nate le canzoni. Talora hanno individuato posizioni non confortate dalla storiografia ma ciò non ha tolto al documento il valore di rispecchiamento della mentalità di una fetta di popolazione. Per esempio, nella canzone *La Leva* si fa riferimento ad un Garibaldi quasi esponente del governo sabaudo che vuole istituire la leva obbligatoria di sette anni.

Dice la canzone che se Garibaldi avesse fatto ciò, loro, il popolo, avrebbero cambiato bandiera, schieramento.

Volemu a Garibbardi, però senza la leva
E siddu fa la leva, canciamu la bannera.

Sappiamo che le cose storicamente non stavano proprio così.

In questo percorso abbiamo posto l'attenzione, tra le tante prese in esame, alla canzone *Gorizia.* Come sappiamo, la conquista della città di Gorizia, durante la Grande guerra, era un obiettivo molto importante dal punto di vista strategico ma aveva soprattutto un significato simbolico. A tale fine erano state spese molte risorse umane e belliche. C'era anche una propaganda importante ed una aspettativa generale soprattutto da parte delle gerarchie militari che mitizzava la conquista di Gorizia. La presa della città significò migliaia di morti. E l'autore della canzone non può fare a meno di maledire la città, come farebbe ogni uomo che ascolta la coscienza.

O Gorizia tu sia maledetta
per ogni uomo che sente coscienza
dolorosa ci fu partenza
e il ritorno per molti non fu.



La canzone prosegue accusando quelli che hanno deciso la guerra ma che se ne stavano al sicuro, al caldo sui letti di lana e con le mogli, mentre i soldati precettati erano costretti ad andare in prima linea. Questi, se non avessero eseguito l'ordine, sarebbero stati fucilati dai carabinieri che svolgevano questo ufficio disumano.

O vigliacchi che voi ve ne state
Con le mogli sui letti lana
Schernitori di carne umana
Questa guerra ci insegna a punir.
Traditori signori ufficiali
voi la guerra l'avete voluta
scannatori di carne venduta
questa guerra ci insegni a punir.

Quando negli anni Sessanta questa canzone venne eseguita al festival di Spoleto, si gridò allo scandalo da parte di molti legati ad una idea di patria che ormai non appassionava tutta la società.

Addirittura furono denunciati gli esecutori della canzone per vilipendio delle forze armate italiane.

Erano anni di contestazione presessantotto, in cui si ricominciavano a cantare le canzoni della guerra vietate dal fascismo.

Continuando la narrazione della storia, ci siamo imbattuti nella canzone *Faccetta nera*, che esaltava l'impresa eroica del regime fascista, che rimise in piedi la realtà dell'impero combattendo e vincendo le popolazioni etiopiche ed abissine. La canzone prometteva di dare un nuovo re ed un nuovo duce, una nuova legge a quelle popolazioni che, a detta dell'autore della canzone, erano state liberate dalla schiavitù, dal sottosviluppo e dall'inciviltà. Si ipotizzava una nuova integrazione tra il popolo vincitore e le popolazioni africane, quasi un "inciucio", una *commixtio* di razze e culture: la bella abissina sarebbe stata pure in camicia nera. Quella stessa canzone, con la promulgazione delle leggi razziali del '38 già anticipate da certe teorie presenti in alcune riviste pseudoscientifiche come *La difesa della razza,* fu poi vietata dallo stesso fascismo.

Naturalmente ci siamo pure soffermati a considerare il modo di cantare questa canzone che costituisce uno degli elementi che forniscono informazioni sulla mentalità, sulla vita di quel tempo, sugli ideali (*sic!*) su cui si fondava il fascismo. La canzone traduce perfettamente il modo di pensare e gli elementi caratterizzanti, se non di tutta la popolazione, quanto meno dei dirigenti del fascio: forza, energia, sprezzo del pericolo, esaltazione del tempo presente e del regime che compiva meraviglie agli occhi di tutto il mondo.

Lo stesso fascismo ci dà una mano a capire come le canzoni siano utilizzate, oltre che come strumento di narrazione storica, anche come strumento di lotta politica ed ideologica. C'è il caso della famosa canzone *La leggenda del Piave*, una testimonianza del patriottismo e della resistenza del popolo italiano all'invasione dello straniero austroungarico. Si tratta di una canzone conosciuta e cantata da tutta la popolazione italiana. Non volendo entrare nel merito del testo, *La leggenda del Piave* idealizzò la Grande Guerra facendone dimenticare le sofferenze e i morti che aveva "regalato" al popolo italiano e non solo. Il fascismo utilizzò in funzione antisocialista e come strumento di lotta ideologica la canzone, il cui testo recita:

Il Piave mormorava calmo e placido, al passaggio
Dei primi fanti il 24 maggio

L'esercito marciava per raggiunger la frontiera
Per far contro il nemico una barriera
Muti passaron quella notte i fanti
Tacere bisognava e andare avanti
S'udiva intanto dalle amate sponde
Sommesso e lieve il tripudiar dell'onde
Era un presagio dolce e lusinghiero
Il Piave mormorò: "Non passa lo straniero".

La versione fascista ci fa capire come il testo sia stato rivoltato e stravolto ed utilizzato come strumento di propaganda e lotta politica. Confrontiamo la prima strofa.

L'Italia mormorava triste ed umile al passaggio
Dei cenci rossi d'ogni primo maggio
Marciava il bolscevismo per spezzare ogni barriera;
per togliere alla patria ogni frontiera;
volean gettar la fame e il disonore
abbandonare l'Italia all'oppressore
prometter e ubriacar le menti insane
S'udiva, intanto. Con menzogna infame
Era un linguaggio turpe e nero
L'Italia mormorò: "Peggio dello straniero!"



È molto comune che una canzone sia utilizzata in diverse versioni. Tralasciamo in questa sede la trattazione dei diversi modi in cui oggi noi possiamo conoscere ed approcciarci ad una canzone. Una canzone possiamo valutarla nella sua prima versione, incisa in studio, nelle versioni dal vivo, nei concerti, nei raduni. In ogni versione ed interpretazione, possiamo ritrovare significati, intenzioni, informazioni nuove. Qualche anno fa con una mia classe sviluppai un percorso che metteva a confronto una stessa canzone in diverse versioni.

Abbiamo analizzato *Il canto delle mondine* e *O bella ciao.* Poi abbiamo visto le due versioni de *La leggenda del Piave* e *La leggenda del fascio 1920,* di cui abbiamo parlato poco sopra. In seguito abbiamo confrontato la canzone *Ciao amore ciao* di Luigi Tenco con la versione, sempre dello stesso Tenco, di *Li vidi passare.* Infine abbiamo messo a confronto la canzone *L'estaca* di Luis Llach del 1968 con Mury del 1987 di Jacek Kaczmarski.

È alquanto interessante il caso della doppia versione che fece Luigi Tenco della canzone presentata a Sanremo nel 1967 *Ciao amore ciao.* Inizialmente si trattava di una canzone antimilitarista che esprimeva una critica all'esperienza della guerra. Ma a quanto pare fu costretto a modificare il testo originario de *Li vidi tornare per* trattare il tema della partenza e della emigrazione. Come sappiamo, in seguito alla esclusione della canzone dalla serata finale ed al mancato ripescaggio, il cantautore si tolse la vita. Esperienze di censura? Probabilmente. In quegli anni la società italiana era ancora legata a stereotipi e pregiudizi consolidati e stratificati. Diverso il caso però della canzone di Guccini *Dio è morto* che fu censurata e non trasmessa dalla Rai e che invece fu riprodotta e fatta conoscere da Radio Vaticano. Siamo nello stesso anno: il 1967. I dirigenti della radio del vaticano compresero il senso del testo di Guccini che non inneggiava assolutamente all'ateismo o al nichilismo nicciano: cosa che non compresero i dirigenti della Rai.

L'ultima canzone che abbiamo analizzato è stata *L'estaca di* Luis Llach cantautore catalano.

L'analisi di questa canzone che poi è stata utilizzata dal polacco Jacek Kaczmarski col titolo *Mury* è un

chiaro esempio di metamorfosi di una canzone. La canzone *L'estaca* del 1968 si inserisce nel contesto storico e politico della Spagna sotto la dittatura franchista. Essa invitava la gente a scardinare il palo (estaca) della dittatura a cui tutti erano legati. E se ognuno avesse tirato dalla sua parte, certamente il palo che incatenava tutti sarebbe stato divelto. La canzone venne utilizzata in funzione antifranchista e per rivendicare anche l'autonomismo catalano. Si poneva quindi come uno strumento di lotta politica e di trasformazione verso la democrazia. La canzone naturalmente venne vietata e il suo autore costretto ad emigrare volontariamente a Parigi.

Potrebbe essere utile riportare le parole della prima strofe del testo de *L'estaca* per vedere la metamorfosi che ha subito nell'utilizzo che ne ha fatto Jacek Kaczmarski.

Il vecchio Siset mi parlava
di buon mattino nel portone,
mentre aspettavamo il sole
e guardavamo passare i carri.

Siset, non lo vedi il palo
a cui siamo tutti legati?
Se non riusciamo a liberarcene,
non potremo mai camminare!

Se tiriamo tutti, cadrà,
e non può resistere a lungo;
di sicuro cade, cade, cade,
dev'essere già molto tarlato.

Se tu lo tiri forte di qua,
e io lo tiro forte di là,
di sicuro cade, cade, cade,
e potremo liberarci.

Il vecchio della canzone incita a rompere le catene e a liberarsi. Essa è una autentica canzone sulla libertà che la gente cantava anche come espressione di autonomismo catalano.

Nella versione di Jacek Kaczmarski la melodia viene mantenuta ma il testo è cambiato:

Lui era giovane ed ispirato
Nessuno riuscirebbe a contarli
Lui con le canzoni gli dava la forza
Cantava che l'alba è già vicino.



Migliaia di candele accendevano per lui
Il fumo si alzava sopra le teste
Cantava che era arrivata l'ora che il muro crollasse
Loro cantavano insieme a lui:
Strappa le sbarre delle grate ai muri!
Spezza le catene, rompi la frusta!
Ed i muri cadranno, cadranno, cadranno
E seppelliranno il vecchio mondo!
[………]
Guardava la marcia uniforme delle folle
Taceva ascoltando il tuono dei passi
Ed i muri crescevano, crescevano, crescevano
La catena oscillava alle caviglie...

Guarda la marcia uniforme delle folle
Tace ascoltando il tuono dei passi
Ed i muri crescono, crescono, crescono
La catena oscilla alle caviglie...

La canzone viene composta nel 1978 e diventa subito un inno del sindacato libero Solidarnosc. Ricordiamo che la Polonia non aveva un governo democratico e faceva parte del blocco sovietico di cui

subiva le direttive. Alla fine degli anni Settanta si era affermato un sindacato di ispirazione cattolica: Solidarnosc. La canzone *Mury* veniva cantata come strumento di lotta contro il regime. Questo utilizzo però non era nelle intenzioni del suo autore che in qualche modo non si sentiva più l'autore della canzone, cantata invece da migliaia di persone. Il finale del testo della canzone si presenta con tratti pessimistici e individualistici e non si nota più la spinta e la speranza a combattere un sistema che nega la libertà e costruisce muri tra le persone. Il muro è stato il simbolo di due mondi contrapposti, che avevano eretto un monumento alla diffidenza ed alla sfiducia tra gli uomini.



L'analisi della canzone pertanto si presenta su un piano di dialogo a diversi livelli. In primo luogo, il testo de *L'estaca* è trasformato in una espressione comunicativa che smorza la spinta rivoluzionaria, con l'introduzione di inquietanti dubbi sulla possibilità di abbattere i muri. In secondo luogo si pone anche in dialogo critico con lo stesso ambiente politico e culturale che ha utilizzato la canzone in Polonia.

In conclusione, attivare un laboratorio con l'obiettivo di insegnare storia con le canzoni è una attività didattica che consente di approfondire personaggi, fatti, mentalità di un certo periodo, e restituisce uno spaccato di storia, uno scenario entro cui collocare fatti, avvenimenti ed attori. E tutto questo in modo piacevole con e per i nostri alunni. Ma soprattutto insegna ai discenti un metodo che consente di ricostruire la storia globale attraverso elementi che spesso vengono considerati "superficiali" o poco significanti ma che invece sono segnali di fenomeni più ampi e complessi. ■



Squarcio dello "Spazio Flaccovio", un archivio storico di oltre 600 volumi donati al nostro Istituto dalla famiglia Flaccovio e catalogati dagli studenti

Riferimenti bibliografici

– BERNARDI P.- MONDUCCI F. (a cura), *Insegnare storia. Guida alla didattica del laboratorio storico,* Utet, Torino 2012.

– D'ALESSANDRO V., *Esperienze di drammatizzazione della Storia,* La Nuova Italia, Firenze 1964.

– GUANCI V.-SANTINI C. (a cura), *Far sentire la storia. musica, suoni, discorsi per fare, insegnare e apprendere la storia,* Polaris, Vicchio del Mugello 2005.

– GUSSO M, *Per un laboratorio storico-musicale. Metamorfosi di una canzone*, IRIS, insegnamento e ricerca interdisciplinare di Storia, www.storieinrete.org/storie_wp/?p=8619, 23/07/2012 (consultato 24/05/2021).

– MATTOZZI I., *Una didattica della storia per l'insegnamento della storia della musica*, in *Educazione musicale e Formazione* a cura di G. La Face Bianconi, F. Frabboni, Franco Angeli, Milano 2008.

Scuola liberatutti

LA SCUOLA HA UNA GRANDE ANIMA



Liberiamoci dal mito dell'obiettivo a tutti i costi

di Rosanna Cucchiara*

Volentieri scrivo poche parole di introduzione a un singolare manifesto di un'iniziativa altrettanto singolare del nostro "pianeta" scuola. Parole in libertà e senza pretesa di essere esaustive, come del resto è proprio della circostanza.

Se ripercorro gli ultimi anni, le occasioni di confronto e crescita sono state tante: corsi di formazione, innumerevoli conferenze, incontri vari. Ma se mi fermo un attimo a pensare, io dirigente da otto anni, tra circolari da fare, norme da leggere e interpretare, una scuola da cambiare, rifletto che una delle situazioni più proficue per me, persona e donna di scuola, è stata sicuramente la più insospettabile: la situazione in cui, con semplicità e senza pretese, ci siamo trovati con persone che come me amano la scuola nonostante tutto. Abbiamo chiamato questi incontri "Scuola liberatutti". Ora mi tocca dirvi cos'è. Ma forse è meglio cominciare con il dirvi cosa non è e non vuole essere. Non è un'associazione, né un comitato né niente di istituzionalizzato, altrimenti la libertà l'avrebbe persa prima di iniziare. "Scuola liberatutti" è la possibilità e il desiderio di incontrarsi, relazionarsi, anche quando sei stanco e vorresti fare tutto tranne parlare di scuola e invece puoi parlare di scuola in libertà, perché gli altri ti ascoltano con amore e garbo e tu ascolti con amore e garbo, riuscendo anche a rilassarti. Il segreto forse è il moderatore e animatore. È il metodo. È il non volere imprigionarsi. "Scuola liberatutti" può andare avanti se si è curiosi, nel senso profondo della *curiositas*, e quindi se si ama la Vita, se si amano i giovani e soprattutto se stessi. Forse non sarò riuscita a farvi capire nulla. Allora forse avrò raggiunto lo scopo. Io non vedo l'ora di incontrarci. E poi si vedrà. È importante che a dire questo sia proprio io, che da dirigente, abituata a raggiungere obiettivi, all'inizio invitavo a fissare mete. Io che per il mio ruolo sono quella più a rischio, a rischio di inaridirmi, di non volare alto. Posso dire allora che "Scuola liberatutti" mi ha aiutato e salvato dai lacci dell'obiettivo a tutti i costi. Direi che l'obiettivo è nell'azione più che nel risultato dell'azione. Abbiamo imparato che l'azione compiuta con attenzione e con distacco contiene in sé una bellezza che non ha bisogno di un secondo fine. Quello che viene, poi si vedrà. Importante è ricordarsi platonicamente che la nostra più profonda natura è pienezza e libertà. Questa consapevolezza può dare linfa e vitalità alla scuola.

E allora con l'augurio di lasciarvi prendere dal desiderio di sentirvi liberi nonostante tutto, invito a leggere questo "manifesto non-manifesto" con la stessa libertà e leggerezza con cui è stato concepito. ■

** **Rosanna Cucchiara**, già docente di Latino e Greco, è Dirigente scolastica dell'Istituto comprensivo "Silvio Boccone" di Palermo.*

quotidiano comunista

il manifesto

*Abbonati a una forma originale della politica

SCUOLA LIBERATUTTI

Al Convegno di Palermo presenti le massime cariche delle Stato e delegazioni da tutte le scuole d'Italia. Il Presidente Mattarella: "Che i politici imparino dalla scuola e che la società recuperi la centralità della cultura"

LA RIVINCITA DI MAGRITTE

Norma Rangeri

L'ideale è Reale
IL MANIFESTO CHE NON C'È

Andrea Fabozzi

CONTINUA | PAGINA 2

Università & Finanziamenti

CAMBIO DI ROTTA

Norma Rangeri

L'ATTENZIONE SUL SOGGETTO

TUTTA UN'ALTRA SCUOLA

Insieme a Matematica e a Storia, si insegneranno Coraggio e Lealtà

Ristabilire il giusto rapporto Scuola-politica e politica-economia

Ceci n'est pas un manifeste

Marina: Ehi, Collega! Notizie del manifesto? Hai stilato le idee che condividiamo sulla scuola e le finalità che ci proponiamo di perseguire con la costituzione di Scuola Liberatutti?

Collega: Purtroppo sono inadempiente! Contavo di farlo in tempi brevi e invece … prima avevo la scadenza di un articolo da consegnare entro Pasqua. Dopo Pasqua sono partito per la Polonia con Renata. E al ritorno della Polonia… sono partito per la Campania con Bettina. Infine è piombata la fine dell'anno scolastico, che come sai bene ti paralizza la mente.

Marina: E quindi andremo alla presentazione a mani vuote?

Collega: Non è detto! Qualcosa ho fatto, magari mettendo insieme i miei appunti è la tua arte creativa riusciremo a cavarcela!

Marina: Ho qualche dubbio ma proviamoci, mostrami i tuoi fogli.

Collega: Ah, no! Non sono degli appunti scritti, sono solo pensieri: mi capita sempre che quando non posso scrivere perché devo fare altro, mentre faccio quello che devo fare, penso a quello che devo scrivere.

Marina: Andiamo bene! Quindi tutto quello che abbiamo sono dei pensieri?!?

Collega: È così. Ma non sottovalutare i pensieri.

Marina: E allora mostrami… questi pensieri!

Collega: Va bene, inizio dall'antefatto. Quel giorno in cui tu eri assente, abbiamo deciso di fondare la Scuola Liberatutti. Rosanna diceva: Che vogliamo fare? Vogliamo rimanere a discutere o vogliamo passare dalle discussioni alle azioni? diamoci delle scadenze e passiamo dalle parole ai fatti. Prepariamo un manifesto, costituiamo un'associazione e organizziamo degli eventi. Renata però non era d'accordo. Secondo lei era prematuro costituire un'associazione. Non mi tiro indietro – diceva – ma credo che sarebbe meglio riflettere su quello che vogliamo fare… Era tardi, ma nonostante la stanchezza non mancava l'entusiamo dei presenti e alla fine ho proposto un compromesso fra le due opinioni: scrivere un manifesto come se effettivamente dovessimo costituire l'associazione, ma rinviando a quando saremmo stati più convinti l'eventuale presentazione e ogni altra uscita ufficiale. A quel punto Rosanna ha colto la palla al balzo e ha proposto che io mi incaricassi di scrivere il manifesto. E io con una buona dose di incoscienza ho accettato.

Marina: Sì, questo me lo aveva racconatato Renata.

Collega: Allora, non potendo dedicarmi a scrivere, ho cominciato a sfogliare mentalmente il mio "campionario" di pensieri sulla scuola, per vedere quali potevano essere le idee condivise. Alle prime pa-



gine ho trovato: buttare giù l'usurpatrice "competenza" e restaurare sul trono la conoscenza. La parola "conoscenza", dall'antico e nobile lignaggio, è ormai decaduta e presa a sberleffi, come da Goldoni e Parini l'inetta e spiantata nobiltà del '700. Certo! sberleffare la conoscenza è un gioco da ragazzi, ma ciò soltanto perché la si è trasformata in nozione stupida o in erudizione intellettualmente raffinata ma altrettanto stupida. Quando ero giovane il mantra era: conoscenza critica *vs* nozionismo. Ma ora anche la conoscenza critica, ossia intellettualmente accorta, non paga! "Le competenze" hanno molto più *appeal*. In realtà la conoscenza è un'idea nel senso platonico, come la bellezza e la giustizia. Può essere utile descrivere o circoscrivere l'idea, ma essa è sempre qualcosa di più, trascende il piano del discorso, benché ogni discorso è reso possibile solo grazie all'idea. Conoscenza include anche la capacità di imparare a memoria una buona dose di nozioni ma ciò è cosa diversa dal nozionismo. Immagino un attore che manda giù a memoria interi libri per farli brillare sulla scena, cosa diversa dall'impararli per ripeterli all'interrogazione. A sua volta la comprensione critica non è acqua fresca e ha più valore uno che capisce veramente rispetto a chi sa fare ma senza capire bene. E tuttavia la conoscenza è anche sapere fare, avere senso pratico. Ma per tenere insieme nozioni e senso critico, acume intellettuale e senso pratico ci vuole apertura del centro del cuore, educazione al sentimento radiante che ti mette veramente in relazione con la realtà. Conoscenza è tutto questo e un po' di più. Non è la conoscenza ad essere superata, siamo noi che ne abbiamo smarrito il significato…

MARINA: Erano questi i pensieri su cui contavi di scrivere il Manifesto?

COLLEGA: Beh, erano simili a questi, solo un po' più confusi!

MARINA: Non ti offendere, ma sei decisamente fuori strada! Troppo filosofico, a volte patetico, sicuramente troppo poco condivisibile.

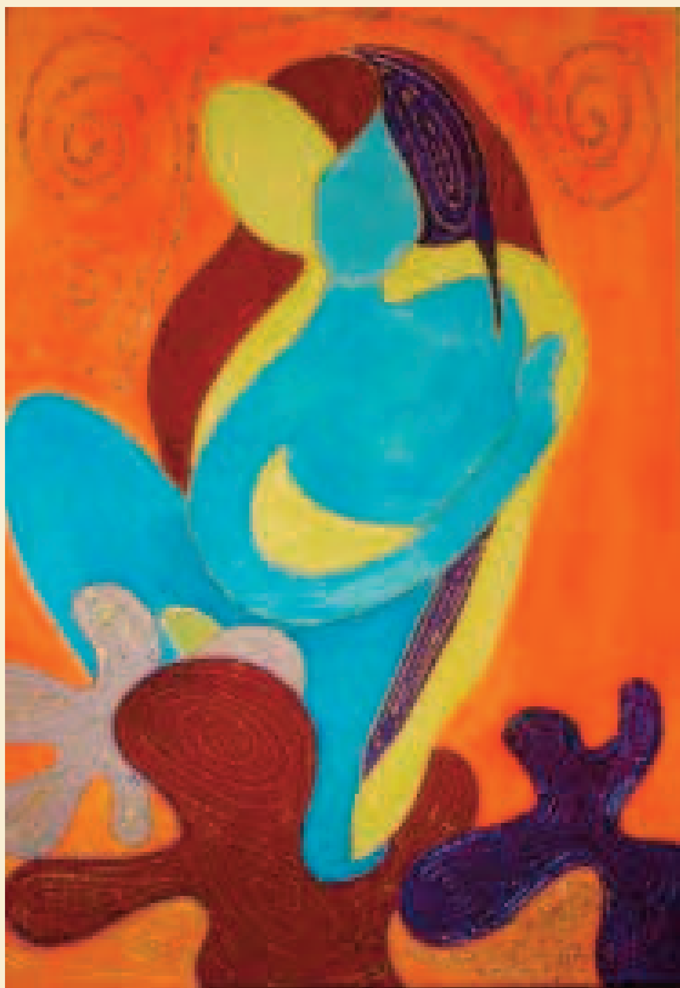
COLLEGA: Va bene! Non mi offendo e passo a mostrarti gli altri pensieri. Continuando a sfogliare il mio campionario mi sono fermato alla voce "valutazione". Il mito della valutazione oggettiva proprio non mi va



giù! …verifiche strutturate con distrattori intelligenti, raffinate tecniche docimologiche con inequivocabili indicatori, sofisticati sistemi di assegnazione di crediti e debiti: un faticoso percorso che gradualmente ha reso disponibile un metodo quantitativo per "certificare" il possesso del sapere. Ecco l'INVALSI che avanza! Ho pensato: almeno questo è un punto su cui potremmo trovarci facilmente d'accordo, data la popolarità delle critiche mosse all'Invalsi, l'agenzia privata che valuta l'istruzione pubblica.

MARINA: E invece no! Nemmeno su questo siamo d'accordo. Ho sentito Renata esprimersi a favore dell'Invalsi. E la capisco: le resistenze verso l'oggettività della valutazione o la valutazione dell'insegnamento spesso sono il sintomo della pigrizia e della superficialità di molti docenti che non sanno mettersi in discussione e che scambiano la libertà d'insegnamento per arbitrio e irresponsabilità nel senso letterale di non rispondere, non dare conto e ragione.

COLLEGA: Anche io la capisco! Ma così il mio ottimismo comincia a scemare… faccio l'ultimo tentativo sperando che quello che ho pensato sul capitolo "politica e scuola" abbia più fortuna! Penso che i politici avrebbero bisogno di … andare a scuola per imparare che cosa sia la politica. Invece viviamo la stortura dei politici che vogliono insegnare ai docenti… che cosa sia la scuola. Non c'è da meravigliarsi se i docenti sono socialmente così poco considerati! Molti pensano che ciò dipenda dagli stipendi bassi, ma gli stipendi bassi possono semmai essere l'effetto non la causa. Ci sono delle cose a cui ormai noi docenti ci siamo assuefatti e non riusciamo nemmeno a mettere in discus-



sione. È lì che dovremmo cercare. Prendiamo l'obbligo di partecipare al collegio docenti. Questo è un organo che delibera, che prende delle decisioni, ma c'è una contraddizione tra obbligo e deliberazione. In ambito universitario partecipare a un consiglio di facoltà è una prerogativa dei docenti, diciamo anche un diritto-dovere, come quello di un senatore o di un deputato di partecipare all'assemblea parlamentare, o del semplice cittadino che ha il diritto e anche il dovere civico di votare, ma l'obbligo di legge sarebbe un assurdo logico. L'obbligo di partecipare al collegio finisce spesso per indurre i docenti a ratificare qualsiasi cosa venga posta dall'alto. Questo è solo un aspetto di una situazione generale in cui la decisione consapevole e responsabile è vanificata, sopraffatta dalla montagna di incombenze burocratiche…

MARINA: Peggio che andar di notte! Pensi veramente che potremmo trovarci d'accordo su queste cose? A parte il fatto che le tue considerazioni hanno l'aria di essere strampalate e rivoluzionarie nel senso deteriore del termine, il punto è che se c'è una cosa che è meglio tenere fuori è proprio la politica. Se ci infiliamo la politica, altro che idee condivise! Spalancheremmo le porte alla divisione.

COLLEGA: In effetti, ora che me lo dici, già mi vedo a battagliare con Bettina, schierati su fronti politici opposti! Mi sento affranto e quasi quasi getto la spugna. Il compito che mi sono preso con tanta leggerezza è più complicato di quello che pensavo. Passando da un rinvio all'altro, siamo arrivati alla fine dell'anno scolastico e ora temo che … saremo bocciati!

MARINA: Possiamo sperare in un giudizio sospeso… rimandati a settembre! Ci deve pur essere qualcosa che condividiamo! In fondo se ci siamo incontrati è perché su alcuni aspetti la pensiamo allo stesso modo. Devi solo lasciare stare le cose su cui non siamo d'accordo e cercare quei punti che condividiamo.

COLLEGA: Sì certo lo so su cosa possiamo trovarci d'accordo: che gli stipendi sono troppo bassi o che il numero di alunni per classe è troppo alto. Ma queste sono cose su cui tutti gli insegnanti si trovano d'accordo. Non sarebbe niente che giustifichi la costituzione di un'associazione. Già sento le riserve di Renata: ci sono tante belle realtà nel mondo della scuola! che bisogno c'è di costituire una nuova associazione?

MARINA: Ma una condivisione di un'idea forte di scuola, come quella sui punti che hai toccato, mi sembra impossibile!

COLLEGA: Eppure non ne sono convinto. Dimmi se anche a te non sembra che ogni volta che ci siamo visti sia stata una festa. Anche se non so cosa combineremo, non ho mai dubitato della bellezza dei nostri incontri, delle nostre discussioni e del nostro sogno di una scuola che … liberi tutti.

MARINA: D'accordo! in un mare di dubbi abbiamo questa certezza. Ma se stessimo solo a discutere e a sognare, per quanto possa essere un'esperienza piacevole, sarebbe ben misera cosa!

COLLEGA: Anche io la penso così. Il nostro proposito non è quello di creare un piacevole passatempo ma quello di fare qualcosa di grandioso: dare un'anima alla scuola. Forse mi sembra di capire dove



sta il problema! Che quello che ci unisce non è può essere scritto in un manifesto, ma non per questo è meno rilevante. Lo ammetto, i punti che ho esposto sopra sono discutibili. Ma prima che delle risposte su queste e altre questioni Scuola liberatutti potrebbe essere un certo modo di interrogarsi intorno a esse. Credo che la forma più alta di insegnamento sia costituita dal condividere le domande, il percorso di ricerca insomma gli esperimenti con se stessi. Per fare questo, la scuola dovrebbe essere prima di tutto una comunità di ricercatori. Forse quello che più o meno consapevolmente ci ha fatti incontrare è stato un certo modo di relazionarci e di lavorare insieme. E questo è qualcosa di prezioso che va preservato al di là del risultato concreto che ne può scaturire. Questo non significa essere sterili sognatori. Scuola liberatutti potrebbe essere una comunità di insegnanti consapevoli che per insegnare sia fondamentale imparare a condividere le domande e ascoltare le risposte degli altri. Sembra poco, perché normalmente queste cose si danno per scontate mentre in realtà richiedono qualificazioni straordinarie e una grande amicizia. A scuola non ci può essere reale discussione, sulle posizioni teoriche o sulle valutazioni perché la preoccupazione pratica prende il sopravvento. Se in una commissione d'esame o al collegio docenti esprimo i miei dubbi, vengo fatto a polpetta. Allora inevitabilmente scatteranno dei meccanismi di difesa, non ci sarà reale discussione. Invece immagino una Scuola dove le inevitabili divergenze possano essere oggetto di discussione, con calma, senza paura che qualcuno si senta più bravo o voglia condizionare il corso degli eventi, o prevalere nelle decisioni. Anzi, per dirla con Socrate, provando non meno piacere nell'essere confutati che nel confutare. Ecco! Mi sembra di aver trovato l'unico punto che si possa inserire in un manifesto che però non è un manifesto. Posso dirtelo?

MARINA: beh, tanto ormai parli come un fiume in piena e anche se volessi non riuscirei a contenerti: sembri un invasato!

COLLEGA: mi dai del folle e sono tentato di chiudere il discorso. Ma mi faccio coraggio con quanto dice Platone, che esistono due tipi di follia: una comune e umana, l'altra meravigliosa e divina. Ecco tre cose che potremmo proporci:

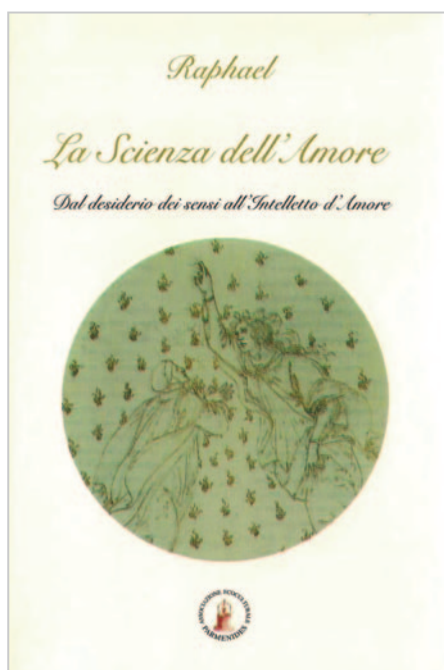
1. Cercare un'idea che voli alto: una scuola dove al pari della Storia e della Matematica si possano insegnare il coraggio e la lealtà, la forza e la generosità.
2. Prendere consapevolezza che è possibile cimentarsi in un'idea alta di scuola realizzando una comunità di insegnanti-ricercatori, che provano non meno piacere nell'essere confutati che nel confutare. Che l'insegnamento prima che dei traguardi oggettivi ha a che fare con dei soggetti. E quindi diventa fondamentale la relazione, la capacità di stabilire un'amicizia filosofica.
3. Infine, un'idea alta di scuola e le relazioni nobili tra docenti possono essere perseguite se l'insegnamento è visto anche come processo di autorealizzazione. Si può essere amici con gli altri solo se si impara a essere amici con se stessi e signori di stessi, per dirla ancora con Platone. ■



Segnalibro

RAPHAEL, LA SCIENZA DELL'AMORE

Dal desiderio dei sensi all'Intelletto d'Amore



La "Scienza dell'Amore" rappresenta una corrente di conoscenza profondamente iniziatica che in determinate epoche, o particolari congiunture, emerge alla luce per essere riproposta. Essa era già "affiorata" in altri libri di Raphael: *La Triplice Via del Fuoco* ("Realizzazione secondo l'Amore del Bello") e in *Iniziazione alla Filosofia di Platone* ("L'ascensione dell'Eros filosofico).

Ne *La Scienza dell'Amore* Raphael prende in considerazione l'Amore quale potente Influsso unificatore che opera e si manifesta nei vari livelli espressivi. Si tratta di quell'Amore che "move il Sole e l'altre stelle", di quell'Eros platonico capace di traghettare l'Anima dall'Amore formale, o sensibile, all'intelligibile Amore-Bellezza.

Nel libro sono state inserite delle illustrazioni che riproducono dei disegni del Botticelli per la Divina Commedia riguardanti alcuni Canti del Paradiso.

Editore: Associazione Ecoculturale Parmenides - Roma 2010.
ISBN: 9788885405417 - Pagine 160 - € 12,00.

"Possiamo riconoscere che l'amore sensibile nasce da ciò che piace, ma ogni piacere non è altro che attrazione del bello: può essere un oggetto, una persona o anche un evento. Il bello sensibile attrae evocando una risposta. Però, il fatto che rispondiamo vuol dire che c'è già in noi l'idea del Bello; qualunque stimolo esterno può ricevere risposta se c'è già nell'ente la qualità corrispondente; allora il fattore esterno è solo un simbolo capace di *evocare* la risposta che è in attesa.

Poiché il piacere sensibile sorge da un'emozione-sentimento possiamo considerarlo di origine soggettiva; di qui le diversità delle risposte di fronte allo stesso stimolo, per cui una cosa è bella per un determinato individuo e non per un altro. Il piacere, secondo Platone, è *divenire*: «[...] dovremo essere grati a chi ci ha rivelato che il piacere è *generazione* e *divenire*, e che non perviene mai minimamente e per nessuna ragione al grado dell'*essere*» (*Filebo*, 54d).

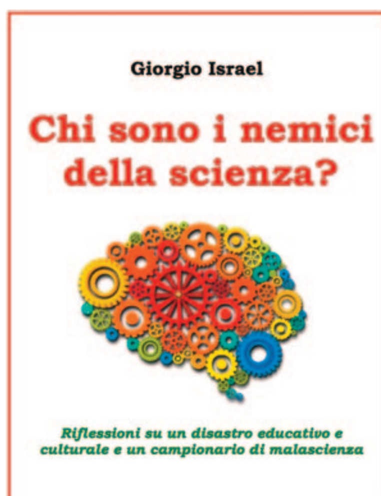
La stessa energia sessuale, a meno che non sia un semplice sgravio di tensione, si dirige verso ciò che l'attrae, verso quel bello formale che può suscitare risposta. In tale dimensione ci troviamo ad amare il bello differenziato nel molteplice *divenire*; ma un bello, tra i tanti, non è *il* Bello, di fronte al quale *ogni* ente cade in contemplazione estatica. Se l'Amore ha in sé il dono di percepire il Bello è perché l'Amore stesso è Bello, diversamente non avrebbe la possibilità del riconoscimento. Possiamo dire che l'Amore ha in sé la Bellezza, e questa contiene quello."

Segnalibro



G. ISRAEL, CHI SONO I NEMICI DELLA SCIENZA?
Riflessioni su un disastro educativo e culturale

Il volume collega la crisi della cultura scientifica a un disastro educativo che sta sgretolando le fondamenta delle strutture dell'istruzione. Per l'Autore la causa di tale crisi è da ricercarsi da un lato nell'inclinazione alla divulgazione superficiale e acritica di ogni risultato scientifico-tecnologico, dall'altro allo scientismo di stampo positivistico, che tende a separare la scienza dalla cultura. Il libro, pubblicato per la prima volta nel 2008 per i tipi di Lindau, e riproposto nel 2013 in una versione digitale e aggiornata, presenta interessanti riflessioni su molti aspetti del mondo della scuola: dai metodi di insegnamento ai sistemi di valutazione. Sotto l'influsso di teorie pedagogico-didattiche sedicenti progressiste la scuola si sta trasformando da luogo di formazione e di cultura in laboratorio di metodologia dell'autoapprendimento. Negli ultimi trent'anni la scuola italiana ha subito delle riforme di pessima qualità, che hanno portato alla distruzione dell'idea di scuola come luogo di trasmissione della conoscenza, incentrata sul rapporto tra docente che insegna e studente che apprende. A questa idea di scuola si è andato sostituendo quella di un processo di autoapprendimento, rispetto al quale il docente ha soltanto una funzione quasi accessoria e burocratica di facilitatore.



Editore: Amazon - Copyright Giorgio Israel.
ISBN: 9788890857072 - Formato Kindle - € 5,27.

"[…] la valutazione è una pratica che presenta aspetti inevitabilmente soggettivi ed è meglio che essi si manifestino alla luce del sole anziché essere compressi entro griglie di criteri che si pretendono oggettivi e costretti a farsi largo surrettiziamente nei buchi (un autentico colabrodo) di queste griglie. La valutazione deve conservare le caratteristiche di un'operazione essenzialmente qualitativa e non formalizzata. […] Va osservato, al riguardo, che le recenti proposte di introdurre procedure di valutazione fatte dall'esterno e cioè da agenzie "indipendenti" dalla comunità degli studiosi o dei docenti rappresenta una delle degenerazioni potenzialmente più devastanti, perché mette in mano alla politica il controllo della cultura, della scienza e dell'istruzione, e quindi prefigura uno scenario autoritario.

[…] Il docente della scuola standardizzata non è più un uomo di cultura che, sia pure entro certe finalità, programmi e metodologie, trasmette le sue conoscenza e la sua esperienza per formare persone, ma un "operatore", un funzionario scolastico, un burocrate dell'istruzione che è tanto più apprezzato quanto più cancella la sua soggettività – il che, in definitiva, è impossibile, e provoca soltanto le conseguenze disastrose che abbiamo sotto gli occhi. Non vi è da stupirsi per questi esiti umilianti, visto che l'ideologia dominante è che il docente non debba insegnare e tanto meno educare, ma debba limitarsi esclusivamente a coadiuvare l'alunno in un processo di apprendimento autonomo: un facilitatore, come dicono i nostri fautori della "nuova" scuola. Insomma, il docente non è più un insegnante e un educatore, ma soltanto un animatore culturale, una figura del tutto analoga a quegli "animatori" delle feste di compleanno dei bambini che facilitano la socializzazione."

Il Tafano

LA SCUOLA PIÙ BELLA



... deve sapere restituire il gusto di inventare, creare e sperimentare la vita di ciascuno di noi

di **Massimo Leonardo***

Mi è sempre piaciuta l'idea che una scuola abbia un suo spazio, un contesto, un luogo altro dove la comunità scolastica possa condividere pensieri e riflessioni, un mondo dove le parole di chi scrive si fissano e si stabilizzano in chi legge, creando altri pensieri e altre riflessioni, che a loro volta possono essere ulteriormente approfonditi e arricchiti, in un dialogo ininterrotto.

Questo luogo può essere oggi la rivista Μηδὲν ἄγαν. Un luogo dove conoscere gli altri ma soprattutto se stessi, quella parte di noi che è difficile da scoprire, da individuare e da manifestare. Un luogo dove si scardinano le strutture e gli schemi dell'organizzazione scuola perché essa possa diventare la scuola più bella.



Penso a questa Rivista, insomma, come a uno spazio senza pareti, in contrapposizione alla classe e allo spazio che la circoscrive, non un modello organizzativo di percorsi già strutturati ma apertura ai temi di interesse comune, come nuove strade di relazione e conoscenza da implementare e/o sperimentare.

La Rivista, diversamente da quanto accade normalmente a scuola, in cui le persone sono raggruppate in base all'età, abbatte questo tipo di barriere ed apre un dialogo fra generazioni diverse. Uno spazio dove scrivere, uno spazio da vivere realizzando a tempo pieno la comunità scolastica, realizzando una educazione autentica che sostituisca i rituali di una educazione di massa per imparare a vivere attraverso la propria vita e l'incontro con l'altro.

Ecco! la scuola più bella è una scuola condivisa, dove tutti sono attori, dove tutti concorrono a costruire il percorso formativo dei giovani, principalmente gli stessi giovani, rincorrendo momenti di approfondimento didattico che spingano a sviluppare interessi condivisi e conoscenze anche al di fuori degli obiettivi generali del sistema istruzione. Luogo, inoltre, aperto a recepire i contributi di altri contesti di apprendimento informali e non formali.

Riflessione, relazione con l'altro e incontro di interessi: questo significa realizzare un ambiente confortevole.

La scuola più bella deve sapere restituire il gusto di inventare, creare e sperimentare la vita di ciascuno di noi. ■

---

* ***Massimo Leonardo**, Dirigente scolastico del Liceo Classico "Vittorio Emanuele II" di Palermo.*

Linee guida per gli autori

I contributi degli autori si suddividono in tre sezioni principali: *Discussioni, Un'altra storia e Scuolaliberatutti*. La prima, contenente articoli della lunghezza di 15 mila caratteri spazi inclusi, un numero limitato di note e bibliografia essenziale, è una sezione monografica su un tema prestabilito. La sezione "Un'altra storia" accoglie contributi di argomento storico, privilegiando la riflessione metodologica della disciplina. La sezione "Scuolaliberatutti" riguarda riflessioni e proposte sull'idea di scuola. Gli autori sono invitati ad allegare al testo da pubblicare alcune immagini o illustrazioni.

Prossimo numero

Nel prossimo numero sarà discusso il tema "Cosa significa essere felici". I contributi dovranno essere annunciati entro il 28 febbraio e pervenire in Redazione entro il 30 marzo 2022 all'indirizzo email:

medenagan.palermo@gmail.com





Meden Agan